محمد المجذوب

تحفة اللبيب من ثقافة الأديب

بسم الله الرحمن الرحيم

تحفة اللبيب

من ثقافة الأديب

الطبعة الأولى
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

بين يدي الكتاب

الحمد لله وصلاته وسلامه على صفوته من خلقه محمد بن عبد الله، الناطق بجوامع الكلم ، والمسدِد الى الحق والجمال أولي البيان والقلم .. وصحبه مصابيح الظُلم وهداة الأمم ..

أما بعد فهذا كتاب جمعت فيه فصولًا سبَق أن درَّستُها ــ وغيري ــ في كُلّيتيْ الشريعة والدعوة وأصول الدين من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، وضَمَمْتُ إليها فصولا أخرى في الإطار نفسه ، الذي قصدتُ إليه من هذا الكتاب ، وهو اعطاء الناشئين من ذوي التطلعات الأدبية صورةً متكاملةً للأدب العربي ، تمكِنهم من تكوين مفهوم واضح لحقيقته ، تُميّزه عن سائر الفنون والعلوم ، وتُطِل به على مضامينه من مختلف الألوان والأشكال والخصائص ، فيحيطون بواقعه ، ويتبينون أثره في حياة الناس ، ومدى فاعليته في التطوير والتحوير وفي التحويل الفكري والاجتماعي ، وامكاناته العجيبة في تنمية الشعور بمعاني الوجود ..

وتحقيقا لذلك الغرض جعلت منهجي في تأليف الكتاب شاملاً لأشهر فنون الأدب . فثمة مقدمات تمهيدية ترصد مَنشأه ومصادره وروافده ومؤثراته وتفرعاته المختلفة ، ثم نماذج مدروسة لكل من موضوعاته المشهورة خلال مسيرتها في رحلة الزمن ، بدْأً من الجاهلية إلى أيام الناس هذه ، وخَتَمتُ ذلك ببعض الأفكار الخاصة بحياة الأدب العربي ، بحيث يخرج القارىء من هذا الكتاب ، وفي ذهنه حصيلة وافية عن حركة هذه الفنون وتفاعلها مع الأحداث ، مستوعبةً أهم ما أفرزه الشعر والنثر من

ضروب الألوان والأشكال والأساليب ، ومن هنا كان اختياري له هذا العنوان : (تحفة اللبيب من ثقافة الأديب) .

ومرةً أخرى أُذَكِّر بأنه كتاب للناشئين من ذوي التطلعات الأدبية ، فلا حاجة به إلى غيرهم من شيوخ الأدب وفَطاحله ، ولا حاجة لهؤلاء به .

والله المسئول أن يحقق به ما أرجوه من خير لعباده ، ومن قبول عنده ، والحمد لله أولاً وآخراً .

المدينة المنورة ــ ساحة مسجد قباء

محمد المجذوب

لغتنا العربية

في العالم آلاف اللغات يتخاطب بها البشر وتتفاوت من حيث القوة والضعف والمرانة والجودة ، وهي جميعها تعود إلى أصول قليلة ، ومن أشهرها اللغة السامية التي تكلم بها الأقوام التي تنتسب إلى سام بن رسول الله نوح ، على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام .

وقد تفرع عن السامية لغات كثيرة من أشهرها العربية والحبشية والعبرية ، فالعربية اذن إحدى اللغات السامية ، ولكنها أكثرها حفاظا على الأصل السامي لأن المتكلمين بها ــ العرب ــ ظلوا مقيمين في مواطن هذه اللغة ، تغلب عليهم العزلة في جزيرتهم ، ويقل اختلاطهم بغيرهم من الشعوب ، فسلمت بذلك لغتهم من الذوبان في سواها ، وحافظت على خصائصها الأصلية بشكل لم يتيسر لاخواتها اللواتي نزح أهلها من موطنها الأصلي ، فكثر اختلاطهم بالشعوب الغريبة .

وقد ساعد على سلامة هذه اللغة ، والتزامها الأصل السامي ، غير عامل العزلة عصبيتهم القبلية التي فرضت عليهم الحفاظ على خصائصهم الموروثة ، ومن ذلك اعتزازهم بلغتهم التي كانوا يعتبرونها أشرف اللغات ..

ويقسم الباحثون العربية إلى لغتين جنوبية يسمونها العربية القديمة ، ثم شمالية ويسمونها المحدثة ، وقد تبين من الآثار المكتشفة أن الفارق كان بعيدا بين اللغتين ، غير أن أحداثا هامة طرأت على عرب الجنوب فأدت إلى اندماجهم في اخوتهم الشماليين ، فتحولوا تدريجيا اليها واستبدلوها بلغتهم ..

على أن تفرق مواقع القبائل في المنازل المتباعدة أدى إلى تشعب لهجاتها ، ثم الى تعميق الفوارق بين هذه اللهجات ، حتى أصبح من المتوقع انقسامها مع الزمن الى لغات متباينة مستقل بعضها عن بعض ، كما حدث في اللغات الأخرى مثل اللاتينية التي انقسمت الى عدة لغات . فبات متعذراً على متكلم باحداها أن يفهم من غير أهلها شيئا الا أن يتعلم لغتهم ، ولكن الله شاء لحكمة يريدها أن يهيىء الأسباب لوحدة العربية ، فيسّر لأهلها التلاقي في الأسواق والمواسم ، فكان لذلك ، مضافا الى الاحتكاك الحربي والاقتصادي ، أثره الفعال في تقريب هذه اللهجات ، وإذابة العقبات القائمة بينها ، ثم جاء فجر الاسلام ، وبعث الله صفوته من خلقه محمداً ﷺ ، بالقرآن ، فقضى على البقية الباقية من الفروق ، وبذلك انتشرت لغة قريش على ألسنة العرب والمسلمين في الجزيرة وخارجها . فبالقرآن سادت لغة قريش ، التي هي خلاصة مصفّاة لأفضل اللهجات العربية ، ولأجمل ما حمل الجنوبيون من لغتهم الى مواطنهم الجديدة في الشمال ، وبالقرآن العظيم كتب الله للعربية الخلود ، ولأهلها البقاء ما استمسكوا بها ، وما عملوا على حمايتها .

بعض خصائص العربية

وللعربية خصائص تمتاز بها على اخوتها الساميات ، وأخرى تفوق بها سائر اللغات ، ونذكر فيما يلي أهم هذه الخصائص :

١ ـــ انها أقرب اللغات السامية الى أصلها ، وبذلك أتيح لها الاحتفاظ بمميزاتها الأصلية مما لم يتيسر لاخواتها .

٢ ـــ انها أدق اللغات السامية تعبيرا عما يجول في النفس ، وقد ساعدها على ذلك خصائص أهلها الذين جعلتهم ظروف حياتهم أقرب الشعوب الى سلامة الفطرة ، ثم أصفى الناس منطقا ، ورهافة شعور ، فانطبع ذلك في لغتهم التي جاءت صورة صادقة لخصائصهم الفطرية .

٣ ـــ انها أوسع مدى في الاشتقاق ، فالمشتقات فيها كثيرة ، ومتعددة الجوانب ولكل منها دلالته التي ينفرد بها . خذ لذلك مادة (كتب)

فانك تشتق منها اسم الفاعل (كاتب) وصيغة المبالغة (كتّاب) والصفة المشبهة (كاتب) واسم المفعول (مكتوب) واسم الآلة (مكتبة) و (كتّابة) واسمي المكان والزمان (مكتب) واسم التفضيل (الأكتب) وتزيد الثلاثي حرفا (كتّب) و (أكتب) و (كاتب) أو حرفين (تَكتّب) و (تكاتب) أو ثلاثة (استكتب ..) فيكون لكل من هذه المزيدات معنى خاص لا يفي به سواه .. والأصل في الجميع واحد . وهذه الميزة تكاد تكون خاصة بالعربية ، وهذا علاوة عما يعرف في فقه اللغة بدوران المادة على معنى واحد مهما يتغير وضع الحروف في الكلمة ، وكذلك ما يسمى أسرة الكلمة ويقوم على تقارب المعنى بتقارب مخارج الحروف ، وسيأتي تبيان لبعض ذلك .

٤ ــ انها قابلة للتهذيب ، فكل صعوبة في اللفظ تجد سبيلها للتيسير ، عن طريق الإبدال أو الإعلال أو القلب .. وما الى ذلك .

٥ ــ قبولها للمجازات والاصطلاحات والتعريب ، والنحت ، مما يعتبر مصدر غِنى كبير لبيانها الخصيب .

٦ ــ انها أكثر مَرانةً من سائر اللغات في التعبير ، اذ لا تتقيد الجملة فيها بقالب جامد ، وهي كذلك أغنى اللغات معجماً بالألفاظ والمترادفات والأضداد والجموع .

وبهذه المميزات استحقت العربية لحكمة يعلمها الله أن تكون لغة كتابه الحكيم ، فتسمو بذلك الشرف على جميع اللغات ، وتحتفظ بحق البقاء حتى نهاية الحياة .

الأدب .. روافده وآثاره

لم ترد لفظة (أدب) في القرآن الكريم ، وقد وردت قليلا في كلام رسول الله ﷺ وذلك في مثل قوله : (... ورجل اشترى جارية فرباها فأحسن تربيتها ، وأدبها فأحسن تأديبها ، ثم أعتقها فتزوجها) فدلت هنا على التهذيب النفسي ، وتعليم ما يصلحها من أمر دينها وسلوكها .. ويقول الأعشى أحد شعراء الجاهلية :

نحن في المشتاة ندعو الجَفَلى لا ترى ألآدبَ فينا ينتقرْ

والآدب هنا صاحب المأدبة ، يجتمع عليها المدعوون فيطعمون ويأنسون .

ومن مجموع هذه الشواهد يمكن تحديد المدلول اللغوي لمادة (أدب) بأنها غذاء الجسم أو الأخلاق أو العقل ، أو غذاؤها جميعا .

واذا تتبعنا حروف هذه المادة في تراكيبها الأخرى مثل (دأب) و (بدأ) و (أبد) نزداد اقترابا من مفهومها الفنّي . فالدأب (المثابرة) والبدء (مباشرة العمل) والأبد (الاستمرار) ولكل منها صلة بمفهوم (الأدب) ذلك لأن الأدب — نثرا وشعرا — لا ينفع الا مَن باشر الأخذ به . ولا يُحسه الا المباشر المثابر ، وعندما يستوفي الأدب الصحيح عناصره الأساسية من الفكر والجمال والتأثير يصبح صالحاً للبقاء أبدا ...

وهكذا تلتقي مادة (أدب ودأب وبدأ وأبد ..) في المفهوم الفني لكلمة (أدب) كما استقرت عليه منذ العصر العباسي إلى يومنا هذا .

فالأدب كفن اذن هو القول الجميل الذي تقرؤه كتابة المفكرين ، او خطب البلغاء ، أو شعر المفلقين . ولا يكون القول جميلا حتى يكون عربيا جاريا على مقتضى قوانين الكلام العربي ، سليما من الخطأ والتعقيد والمعاظلة — التداخل — والإيغال في الغريب الوحشي .

ولكي ندرك منزلة الأدب من حيث أثره وفائدته ، لا بد من التذكير بأنه أكمل الوسائل البشرية في التعبير عن عواطف الإنسان وعقله .

قد يعبر الإنسان عن ذات نفسه بالاشارة أو النقش أو الرسم ونحو ذلك من وسائل التعبير ، ولكن الاشارة لا تصلح للانتقال ، وكذلك النقش والرسم لا يصلحان لتسجيل الخاطرة البشرية في مفهوم ثابت ، وهذا وذاك نقص لا يتم به بناء الحضارات وانتقال الأفكار عَبْر الأجيال .. على حين نجد الكلمة في نثرها وشعرها هي الوسيلة المثلى ، بل تكاد تكون الأداة الوحيدة للاحتفاظ بمميزات الجنس البشري في ميدان العقل والخيال والعاطفة . ثم لِنقل هذه المميزات خلال القرون ، على نحو يربط بين الأجيال ، ويخوّل كلًا منها حق الانتفاع من مجهود غيره ، واستكمال نواقص الآخرين ، ثم الاستمتاع باللحظات الشعورية التي حفظها هذا الأدب حرة حية من السابقين الى اللاحقين ، ومن الأبعدين الى الأقربين .

انك تقرأ اليوم حكمة زهير وأكثم ، فتحس انك تلقاء خلاصة نفيسة من تجارب العقل البشري لا غنى لك عن الانتفاع بها . وتطالع بعض خواطر امرىء القيس والأعشى وعنترة وطَرَفة ، فتحس أنك أمام تفاعلات ليست غريبة عن نفسك ، فيها ما ترضاه ، وما ترفضه ، وما يُثير إعجابك أو ما يستدعي شفقتك ، أو يهيج سخطك ... وذلك لانك واجد في هذا الكلام خلجات القلوب ، وخطرات الفكر تموج بين يديك خافقة بالحياة ، مشحونة بالإنفعالات ..

وفي كتاب الله وفي كلام رسوله الكريم ﷺ ، أبرز مثال لأهمية الكلمة ، فبالكلمة القرآنية علمنا ما أنزل الله على رسوله ، من أمر ونهي ، وتوجيه وتنظيم ، ومن خلال الآي القرآنية أحطنا بحياة الرسول ومجرى الأحداث التي رافقت مراحل الرسالة .. وكذلك بالحديث الشريف وما نقله الينا الرواة فالمدونون من أعماله ﷺ وتقريراته وصفاته ، أدركنا مضمون الحكمة التي زكى بها المسلمين الأولين ، ودربهم على تعاليم الوحي ، فكانوا بذلك خير أمة أخرجت للناس . ونحن لا نستطيع أن نتصور مدى الظلمة التي ستُغرق البشريةَ لولا حفظ الله لكتابه وتيسيرُه للسنة من اجتهد في صيانتها حتى انتهت إلينا في أكمل وجه .

وقصارى القول اننا عن طريق الأدب نثره وشعره نفهم عقليات البشر ، ونزعات نفوسهم ، وخلجات ضمائرهم ، وتطور حياتهم ، وعوامل هذا التطور ، ومن ملاحظة خصائصه ، وطرائق تعبيره ، وصور البيئة التي نشأ في أحضانها ، نستطيع تحديد الاتجاهات البشرية ، والامتيازات الوجدانية والعقلية لكل شعب بل لكل بلد وإقليم ، فضلا عن الفصل بين كل مرحلة وأخرى من حياة هذا الفن مما يسميه علماء الأدب العصور الأدبية .

ولعل أشد الناس شعورا بفائدة الأدب وأثره في النفس الانسانية هم دعاة الاسلام ، الذين يدركون أنهم لن يصلوا الى قلوب الناس وعقولهم الا عن طريق الفنون الأدبية من خطابة وكتابة وقصة وشعر .. وانما يتفاوت أثرهم في النفوس تفاوت أساليبهم في عرض محسنات الاسلام واقناع الآخرين بحقائقه . وفي قوله تعالى ﴿ أدعُ الى سبيل ربك بالحكمةِ والموعظةِ الحسنة ﴾ أروع توجيه الى أهمية الاسلوب في خدمة الدعوةِ الربانية ، اذ من الحكمة أن يهتدي الداعية الى العبارة الصالحة لتحريك الرغبة في الحق ، ويعرف أن الموعظة لن تكون حسنة الا اذا أحسن هو الملاءمة بينها وبين استعداد المدعوّ ، وبذلك يكون أثر الإسلام الصحيح في ضمائر الناس كأثر المفتاح عندما يدار في القفل الذي صُنع له ، وبهذا الضرب من المواءمة يحصل التأثير المشار إليه في قوله تعالى ﴿ وقل لهم في أنفسهم قولا بليغا ﴾ .

ونظرة إلى ما ينتشر في العالم المعاصر من أفكار متضاربة ، تتجاذب البشر بين مختلف الاتجاهات ، نتبين الى أي مدى يمكن الأدب أن يُحدث من التأثير الخطر في مسالك الحياة البشرية ، فالافكار التي استولت على عقول هؤلاء افرادا وشعوبا انما وصلت اليهم عن طريق الكتاب والصحافة والاذاعة ، وما الى ذلك من وسائل النشر . ولقد قيل بحق « ان الشيوعية التي تستحوذ بأوبئتها الكاسحة على نصف الجنس البشرى انما انتهت إلى هؤلاء المضللين عن طريق القصص الشيوعية ، اكثر من اي وسيلة اخرى . ذلك لأن الاقلية من كبار اصحاب الفكر هم الذين يقرؤون مؤلفات فلاسفتها اليهود وغيرهم ، اما السواد الاكبر من الشيوعيين فانهم يتلقونها من القصص ... التي هي ادنى إلى مستوياتهم الثقافية ، والتي هي اشد

قدرة على اجتذاب سواد القراء من الكتب الاخرى المملوءة بالتعقيد الفلسفي والرياضي .. » .

مثل هذا يقال في التيارات الفكرية الاخرى ، التي تسلك إلى قلوب الجماهير طريق الادب الخفيف ، الذي لا يتطلب من القارىء الكثير من كد الذهن .

وهكذا يتضح لنا جلياً ان للادب اثره الكبير في الاصلاح وفي الافساد ، فاذا تناولته اليد النظيفة المؤمنة كان جديرا بان يشق للناس طريق السعادة والشفاء ، اما اذا تولته الايدي الوسخة فسيكون وباء اي وباء ..

ورحم الله حافظ ابراهيم الذي يقول في وصف احد الادباء المفسدين :

عَرِيَتْ من الحق المطهّر نفسهُ فحياته ثِقَل على الأعناق
لو كان ذا خلق لأسعد قومَه ببيانه ويراعه السباق

واذا كان للأدب كل ذلك القدر وذلك الأثر فحري بنا أن نتساءل : ما السبيل الى اكتساب مَلَكته ؟ . وبالتالي ما العوامل التي تساعد على تقويته ؟ .

أما الجواب على الشق الأول ، فهو نفسه الذي تجيب به من يسألك مثلا : ما السبيل الى تعلم حرفة ما ؟ . انه ملازمة الخبير بها ، ثم دقة الملاحظة لما يأتي وما يذر ، ثم التمرس العملي بما تتعلم منه . وطبيعي أن القدر الذي تتعلمه من خبير في أية حرفة ليس من الخير له أن يجمد أبدا عن الحد الذي أخذته عنه ، بل هو نواة من شأن الذكاء والخبرة المتجددة ان ينمياه وفق الحاجة وفوق الحاجة ، حتى يصبح الآخذ في كثير من الاحيان خيرا من المأخوذ عنه . وهكذا الادب : انه علم وملاحظة وتمرس باللغة التي تريد التأدب بها ، ثم تتبع لنصوص البلغاء الذين استطاعوا ان يصنعوا من ألفاظ هذه اللغة وعلومها الاساسية روائع من الادب المعجب في مختلف الفنون ، ثم تمرس عملي في مزاولة الانتاج الادبي حتى يسهل الصعب ويطوع العصي ، وتتألف الملكة الملهمة ، التي من شأنها ان تكتشف كل يوم جديدا لم تتعلمه من قبل ، وإنما هُدِيَتْ اليه بالممارسة الواعية والمواهب النامية .

وليس جواب الثاني ببعيد عما أسلفناه .. فان كل اقبال على مطالعة النصوص البليغة من شعر ونثر ، وكل تعمق في اسرار اللغة الخاصة بهذه النصوص ، مضافا اليهما العناية بكل ما أمكن الاطلاع عليه من نتاج العقل البشري في ميادين العلوم والفنون ، ودراسة مشاكل الحياة وملاحظة احداثها ، واستكناه اسرارها ، والتأمل في ما خلق الله من آيات الجمال في النبات والجماد والحيوان والماء والهواء والافلاك . كل هذا من شأنه أن يمد المتأدب بروافد ذات أثر بعيد في تغذية ملكته ، ومن ثم ينفخ في نتاجه روحاً من القوة يستولي به على قيادة القلوب والعقول .

وما عرف البلاغة ذو بيان إذا لم يتخذك له كتابا

واذا كانت هذه العوامل هي مصادر القوة في كل ادب عالمي ، فان للادب العربي مصدرا آخر لا يتيسر لغيره ، الا عن طريق الاتصال به نفسه . ذلك هو كتاب الله الذي غَيَّر مجرى التاريخ ، منذ وَعَتْه قلوب ذوي المواهب من العرب ، وقد احسن شوقي حين وصف اثر الذكر الحكيم في تخليد الكلمة العربية :

وطبيعي ان الرافد الثاني لبلاغة العربية بعد القرآن العظيم انما هو في الكلام النبوي ، الذي يقول في وصفه كاتب العربية ابو عثمان الجاحظ :

(هو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبةَ ، وغشَّاه بالقول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام ، وقلة الكلام ، مع استغناء عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته ، لم تسقط له كلمة ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يبز الخطب الطوال بالكَلِم القِصار ، ولا يلتمس إسكات الخصم الا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج الا بالصدق ، ولا يطلب الفَلَجَ الا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ، ولا يهمز ولا يلمز ، ولا يبطىء ، ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر ، ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمَّ نفعا ، ولا أقصر لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أحسن

موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ، ولا أبين في فَحوى من كلامه ﷺ ..

ثم في كلام الراشدين الذين نشئوا في كنف النبوة ، يتلقون الحكمة من ينابيعها الأولى ، فتسري في كيانهم روحا من الايمان الأنور ، يستحيل في بيانهم حياة تجعل للكلمة ألَقاً يبهر ، وقوة تؤثر فتسحر .

أجل ... هذه كل أو بعض عوامل القوة للأدب .. لا بقاء له الا بمقدار ما ينهل منها ، ولا تأثير له الا بمقدار ما يصدر عنها ، فمن اختار لنفسه هذه الطريق فليسع جهده اليها ، ولْيكبَّ ما وسعه عليها ..

الأدب والعلم والفن

يحسن بنا ، وقد رصدنا أهم خصائص الأدب ، أن نشير بكلمة يسيرة الى الفرق المميز بينه وبين العلم والفن ، لكي تتضح الملامح الخاصة بكل من هؤلاء الثلاثة على قدر ما يتسع له الايجاز غير المخل .

فاذا كان حد الأدب أنه القول الجميل المصور لخلجات القلوب ، فالعلم هو التعبير المصور لخبرات العقول ، في اسلوب شديد التركيز على المعنى المراد ، فهو عمل عقلي بحت لا يتسع لِتَمَوّج العاطفة ، ولا يسلك الى مراده سبيل المجازات والتحسينات المختلفة .

أما الفن فهو العمل المقصود به الى تكوين المتعة النفسية من خلال الأشكال الجمالية ، فهو من صنع موهوبين يحاولون إبداع هذه الأشكال في مختلف الصور والأحوال .. ولا تنحصر مظاهره في نطاق الكلمة وحدها ، بل يتجلى في الكلمة والنغمة واللون والتراكيب المعبرة عن أبعاد المعاني دونما تحديد .

والفن بالنسبة للأدب هو الأداة التي لا غنى عنها لاخراج الصورة الأنيقة الموحية التي تجتذب الأسماع وتحرك الوجدان .. ولا يستغنى عنها التعبير العلمي ، اذ بالفن تنتظم فقراته ، وتتحدد معالمه وغاياته .. .

وهذه الطاقات الثلاث ، مهما تمايزت بالاستقلال بعضها عن بعض ، تظل متداخلة الصلات بحيث لا ينفصل واحد منها عن الآخَرِين انصالا كليا .. فالقطعة الأدبية الوجدانية انما نحدد موضوعها بالعلم ، وتستثير مشاعرنا بحبكتها الفنية ، وكذلك النص العلمي لا يؤدي غرضه كاملا الا أن يتوافر له

التنسيق الجميل وفق أساليب البيان الصحيح ، وهذ هو الأثر الفني في كل نص علمي سليم .

ولاستكمال المقصود نلفت نظر القارىء الى هذين النصين الموجزين في وصف مدينة دمشق :

١ ــ (دمشق من أقدم حواضر العالم ، تقع في منبسط من الأرض ، الى الجنوب من جبل قاسيون ، ويخترقها نهر بردى الذي يتدفق بفروعه المتعددة ليروي جانبا كبيرا من تلك الأرض ، التي استحالت بهذا الري حقولا دائمة الخضرة كثيرة الفواكه ..) .

٢ ــ ويصف احمد شوقي دمشق في قصيدة يبدؤها بقوله :

قُم ناج جِلَّقَ وانشدْ رسمَ من بانوا   مشت على الرسم أحداث وأزمانُ

هذا الأديم كتاب لاكفاء له   رث الصحائف باق منه عنوان

الى أن يقول :

آمنت بالله واستثنيت جنته   دمشقُ رَوح وجنات وريحان

قال الرفاق ، وقد هبَّتْ خمائلُها   الأرض دار لها الفيحاء بستان

جرى وصفق يلقانا بها بردى   كما تلقَّاك دون الخلد رضوان

دخلتها وحواشيها زمــــردة   والشمس فوق لُجَيْنِ الماء عقيان

والحَوْرُ في(دُمَّـرٍ)أو حولَ(هامِتهـا)   حُور كواشفُ عن ساق وولدان

والطير تصدح من خلف العيون بها   وللعيون كما للطير ألحـان

وبقليل من التأمل تلمس الفروق المميزة بين النصين ،فأنت من الأُول تلقاء تعريف موضوعي يحدد لك أهم ملامح البلد من حيث القِدَم والموقع والمياه القائمة بريّ الحقول ، وما يستتبع ذلك من استمرار الخضرة ووفرة الفواكه .. فهو وصف جغرافي يمنحك معلومات محددة عن عاصمة سورية ، فتعلم منها ما كنت جاهلا ، أو تجد فيها ما كنت تعلم ، دون أن يحرك هذا الوصف في نفسك أي شعور بالمتعة الوجدانية .

فإذا ما أنعمت لنظر في كلمات شوقي ألفيت نفسك في جو آخر تتخايل فيه الرُّؤى والأطياف المائجة بالجمال ، فجلق ــ وهو من أسماء دمشق ــ إنما هي بنظر الشاعر كتاب يقرأ في صفحاته البالية أحاديث الأمجاد الغابرة ..

أما طبيعة دمشق فهي معرض لِضروب الجمال حتى لتستحيل في خياله مجرد روح وريحان ، وحتى ليذهل ومن معه لدى مواجهتها لتنطلق ألسنتهم بالحكم أنها بستان البسيطة كلها ..

ويسحره منظر بردى وهو يجري في جداوله المتعددة ، فيخيل إليه أنه طفل يغمره الفرح برؤية أحبابه ، فهو يجري راكضا مصفقا لاستقبالهم ، أشبه برضوان خازن الجنة حين يتحرك لاستقبال نزلائها من المؤمنين .

ويمضي الشاعر في تخيلاته فتتراءى له ضواحي دمشق ضربا من الزمرد ، وانعكاسات أشعة الشمس فوق مياهها كخيوط الفضة على صفائح الذهب .. أما شجر الحَور المترنح على صدر دمر والهامة وأكناف الربوة ، فأشبه صورا بحُور الجنان الموعودة .

ومن هنا يتضح لك الفرق بين النص الموضوعي الذي يقدم لك المعلومات في تحديد مركَّز ، ضمن اطار من التعبير السليم ، لا يستهدف سوى مجرد المعرفة ، على حين تمنحك أبيات شوقي فرصة مشاركته متعة الانفعال بكل ذلك الجمال الذي طالعه في روائع دمشق .

والآن بوسعك أن تسمي الفقرات الأولى نصا علميا من عمل العقل وحده ، وتسمي أبيات شوقي نصا أدبيا يشترك في صياغته الفكر والعاطفة والخيال ..

وفي كلا النصين أثر بالغ من عمل الفن الذي أحسن تنسيقهما ، فميز الأول بوضوح المضمون ، ومُيِزَ الآخر بتداخل الانفعالات الوجدانية .

وهكذا تستبين خصائص كل من الأدب والعلم والفن .

الشعر والنثر

الأدب على اختلاف صوره لا يعدو ــ في التعريف العام ــ كونه شعرا أو نثرا . ويمكن تصور الفرق بين النوعين كالفرق بين اللآلىء ، ينظم الصائغ بعضها عقدا نفيسا ، قد وضعت كل فريدة منه في مكانها المناسب ، وعرض بعضها في سفط أنيق يستهوي الناظر بألقِه وروعته ..

وكذلك الشعر والنثر من الكلام الجميل . فالشعر يعتمد على الوزن والقافية والنغم ، ويسلك الى أداء المعنى المراد سبيل التصوير الخيالي ، المتمثل غالبا في التشبيه والاستعارة والكناية وضروب المجاز .

ويغلب على الشعر الأثر العاطفي ، النابع من انفعال الشاعر لذكرى كمينة في أعماق القلب ، أو لحادثة عارضة أثارت عواطفه فاندفع الى ترجمتها باللفظ المناسب ، والتركيب المصور لتجربته الشعورية ، لأن الدافع الأول انما هو انفعاله الوجداني ، الذي يجعله ينظر الى واقع الحياة أو الحادثة من خلاله ، فاذا أقبل على ترجمته بالكلام جاء مصورا لهذا الواقع الشعوري ، الذي كثيرا ما يتجاوز نطاق الواقع الموضوعي الى الواقع الذاتي ، أو يتصرف به على نحو يجعله صورة من كيانه الخاص .

وهذا ما يفسر اختلاف الشعراء وتباينهم في أداء المعنى الواجد ، حتى لنحس بأننا لا نستغني بقراءة قصيدة في موضوع ما عن قراءة كل ما نظمه الشعراء في ذلك الموضوع .

النظـيم الحـديث :

والشعر الذي بدأ حداء ومقاطع لمجرد الغناء ، قد أخذ سبيله في عالم التطور حتى بتنا نشاهد منه ألوانا لم تخطر ببال الأولين .. ومن هذه الألوان التي أفرزها التطور الحديث ، بعد مخالطة العرب للأدب الغربي ، ذلك النظيم الذي يسمونه بالشعر الحر ، أو شعر التفعيلة ، ونسميه العمودي ، لبنائه على فقرات قصيرة غير متوازية ولا متساوية ، ومرتبة على شكل عمودي ، بخلاف الشعر الإتباعي الذي تتألف قصائده من أبيات مرتبة على الشكل الأفقي ، لكل بيت شطراه المتناظران في وزن متماثل ، ويوصف متبعه بكونه ملتزماً عمود الشعر ، أي نظامه الموروث ، وفرقٌ بينه وبين العمودي الحديث ، الذي لا يقيم وزنا لذلك النظام .

وهذا النظيم الحديث يلتقي مع الشعر الإتباعي في بعض خصائص ويفارقه في خصائص أخرى ، لذلك رأينا افراده بالكلام بسبب مغايرته للشعر والنثر المألوفين على تعدد أشكالهما .

فهو يشارك شعر البحور الستة عشر بعناصره الوجدانية ، وأسلوبه التصويري ، والتزامه النظم الذي يميز الشعر .. ولكن يباينه في تحرره من قيود القافية وعدد التفاعيل ، اذ يعتمد على التفعيلة المكررة دون تحديد ، وقد تنتهي بعض مقاطعه بقافية يستريح عليها نَفَس القارىء ، ولكنها لا تشكل عنصرا ثابتا في كل مقطع .

وقد أحدث ظهور هذا الضرب تفاعلا شديدا في الوسط الأدبي ، فأنكره المحافظون انكارا عاما ، ورضيه المحدثون وشجعوه بقوة .. ومن هنا بدأ يأخذ سبيله الى الاستقرار بكثرة من يؤازره من الأنصار ، حتى لا تكاد تطالع صحيفة أو مجلة الا وجدت نماذج منه ، وبخاصة في المملكة العربية السعودية وفي تونس هذه الأيام .

وقد اشتهر من رواد هذا الفن الحديث بدر شاكر السياب ونازك الملائكة — في العراق — ونزار قباني في سورية .. وغازي القصيبي — في العربية السعودية — وكثير غيرهم بينهم المتقدم والمتأخر ، وسنعرض لبعض نماذج من هذا النظيم في الوقت المناسب ..

على أن ثمة ضرباً آخر من الكلام كآن أصحابه عجزوا عن احتمال التفعيلة ، أو ضاقوا بها في منظوماتهم ، فأغفلوها أو أوشكوا أن يغفلوها نهائيا .. وأكثر ما نرى هذا النوع في مصوغات الشباب الفلسطيني ، الذي يصطلي بنار الاحتلال اليهودي في الضفة والقطاع ، فكأنهم شغلوا بإرسال أنفاسهم اللاهبة عن الإهتمام بالوزن ، فجاء كلامهم كالعِقد الذي انقطع سلكه فتناثرت حباته ، مع احتفاظها بالألق الشعري ، وما يمتاز به الشعر من المشاعر الدافقة ، والصور الآسرة.

وقصاري القول في هذا النظيم الحديث انه لون من التطور الذي أفرزه الاحتكاك بالشعر الغربي ، وبخاصة الانجليزي ، الذي من شأنه أن يتداخل مع فنون النثر ، حتى لا يتميز عنه إلا بالصورة والنغم ، دون اهتمام بالقافية ، ويكاد القارىء والسامع له لا يميز نهاية الفقرة الشعرية عن بدايتها ــ كما يقول المرحوم العقاد ــ وذلك بخلاف الشعر الفرنسي والاسباني ، الذي ما برح متأثرا بفنّ الموشح الاندلسي الى حد بعيد ..

ومهما يُقَلْ في هذا الضرب من النظم فمن حقه أن يثبت ذاته في مسيرة التطور الأدبي ، لأن من المستحيل تجميد الفن على صورة واحدة خلال التاريخ ، وحسبنا منه انه يضيف الى ثروة الأدب العربي رفدا جديدا يزيد في الجمالية في هذه المرحلة الصاخبة من حياته الخالدة .. ..

النثر الفني وخصائصه :

أشرنا في ما تقدم الى الفرق بين الشعر والنثر ، ووقفنا على الخطوط الرئيسية لفن الشعر وتطوره ، فالحديث الآن عن النثر ، وانما نريد بالنثر الفني ذاك الذي يفرض نفسه في نطاق الأدب ، فلا يختلط بحديث التداول ، الذي يتعامل به الناس في مشاغلهم اليومية . ذلك لأن الناس حين يطلقون لسجيتهم العِنان في استعمال الأساليب السوقية ، لا يشغلون أنفسهم باسباغ الصفة الجمالية عليها ، بل تكون العبارة عندهم وسيلة للإفهام بلغة البيئة فقط ، ولهذا لا يُعنَون بحركات الاعراب ، ولا بضبط مخارج الحروف ، حتى في

البيئات التي لا تزال أقرب الى فصيح العربية كنجد وأعماق اليَمَنَيْنِ ، وقد تسمع هناك الكثير من اللفظ الأصيل ، الذي نكاد نفقده خارج نصوص التراث ، الا أنك لا تسمع ضبطاً لحركات الإعراب البتة في أي تعابيرهم ، ولعلي لم أجاوز الواقع حين قلت :

في دار حسانَ والأرضِ التي انطلقتْ منها الزحوفُ التي عزَّتْ بها مُضَرُ
لا تسمع الأذن لفظاً صَحَّ مخرجُه كأنما القــومُ لا عرب ولا خزَرُ

فاذا أراد أحدهم الكتابة أو الخطابة ــ في نطاق الأدب ــ تحوَّل الى الأصول السليمة فصاغ عبارته شعرا أو نثرا وفق أساليب الفصحاء ..

وبَعِيدٌ البونُ بين الطريقتين ، ذلك لأن (لغة السوق) كما أسلفنا لا تكلف المتكلم جهدا ، فحسبه أن يقصد الى المعنى حتى يوافيه اللفظ المؤدي له على أتم وجه ، على حين لا يبلغ المتحدث الآخر مراده من التعبير الصحيح الا بعد معاناة ، لانه مضطر للفصل بين المعنى والاسلوب ، فهو يفكر أولا ثم يبحث عن الصيغة الأنسب والأبلغ والأجمل ، وتخفُ هذه المعاناة أو تثقل تبعاً لثقافة المتكلم اللغوية ، وطول ممارسته للكلام الصحيح .. وانما تضيق الفجوة بينه وبين جمهوره بانتشار التعليم ، وإقبال المتعلمين على القراءة ، ثم تمرُّسِهم باستعمال الأساليب التي يقرؤونها في أحاديثهم العادية ..وهذا يتطلب طرازا من المدرّسين يحترم لغة القرآن ، فلا يسمع منه طلابه ، ولا يقبل من طلابه ، الا الفصيحَ الصحيح ..

ومن هنا كان الحديث عن النثر الفني الذي يقصد به الى الجمع بين المضمون المراد والأداء السليم ، دون النثر العام الذي يراد به المعنى دون عناية بسلامة الأداء .

فنــون النــثر :

هذا النثر الفني الذي نطالعه في مختلف مظاهر النتاج الادبي ، يرجع من ناحية الاسلوب الى ضربين : الحر المرسل والمقيّد الذي تثقله الصنعة .

النثر الحر : فهو الذي لا يتقيد في فقراته بتسوية أو موازنة أو سجع ،

وهوالنثر الجاري مع الطبع ، ويكاد يكون هو النثر العام في عصرنا الراهن ، واكثر ما يمثله النثر الصحفي الذي يخاطب جماهير القراء ، فيعمد الى الألفاظ الواضحة ، والعبارات التي تقارب الاسلوب العامي ، الا انه كثيرا ما يشذُّ عن قوانين الفصاحة فيسرف في السهولة الى حد الابتذال ، ولا يمتنع عن استعمال الألفاظ السوقية والدخيلة في بعض الأحيان .. ولكن للمجلات الادبية والعلمية امتيازها على صحافة الجماهير ، اذ يعنى كُتَّابها بحسن الاسلوب ، والتزام الطرائق العربية الاصيلة ، مع البعد عن الإعراب الذي يستدعي الاستعانة بالمعاجم ، وأكثر ما يتجلى هذا الضرب من الاساليب الحرة في مؤلفات كبار الأدباء والعلماء ، من الذين أوتوا نصيباً من قوة البيان ، وأقرب مثل اليك هو هذا الذي تقرؤه في هذه الصفحات .

النثر المقيَّد : فهو الذي يتعمد مؤلفه تزيينه بأنواع المحسنات من السجع والتوازن مع قصر الفقرات ، حتى يكاد يشبه الشعر .. وهو بذلك يخالف الأصل في النثر ، الذي يراد منه نقل الأفكار من الكاتب والمتحدث الى القارىء والسامع معروضة في أقرب التعابيرالى الفهم .فهذا النثر المصنوع لا يستحسنه الطبع الا اذا توافرت له عناصر القوة ، من ثقافة واسعة وقدرة على الصياغة البديعة ، أو جاء عفو الخاطر كالذي نراه في خطبة قس ابن ساعدة التي يقول فيها :

ان في السماء لَخبرا ، وان في الارض لَعِبَرا .
ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون !
أَرَضوا فأقاموا . ام تُرِكوا فناموا !!

ففي هذه الفقرات محسنات محسوسة كالسجع والموازنة بين نهايات الفِقَر .. ولكنها من النوع المقبول لانه جار مع الطبع بعيدا عن التكلف . وذلك بخلاف قول احد الكهان الجاهليين في مدح هاشم بن عبد مناف ، جد رسول الله ﷺ ، إذ يفضله على خصمه أمية بن عبد شمس :

(والقمر الباهرْ . والكوكب الزاهرْ . والغمام الماطرْ . وما بالجو من طائرْ . وما اهتدى بعلَمٍ مسافرْ . من منجد وغائرْ . لقد سبق هاشم أميةَ بالمآثر . أولٌ منه وآخر) .

فانت ترى ان الكاهن قد قصد الى جذب انتباه السامعين لبراعته في رصف الالفاظ على نحو خاص ، يقوم على السجع والتوازن ، وكان بوسعه الاستغناء عن ذلك كله بأن يقول : (ان هاشماً هو المفضَّل) .

وقد برز هذا الضرب من النثر المصنوع على أشده في أدب المقامات ، التي يلتزم مؤلفوها هذه الفنون من التحاسين في قِصَصِهم التي كتبوها للتسلية أو للتعليم ، وتتابعَ الكتَّابُ على أثرهم الى مطالع القرن الحاضر ، حيث توقفوا عن سلوك هذا الطريق ، فعادت الكتابة والخطابة الى أصلها البعيد عن التكلف ، ولم نعد نقرأ مثل هذا النثر الا في ما يكتبه بعض الصحفيين بقصد التندر والمداعبة ..

والأدب كغيره من الفنون الجميلة متطلع دائما الى التطور ، وابتداع الاشكال الجديدة . ولو نحن تتبعنا اطوار النثر الفني والشعر لرأيناهما في حركة دائمة لا تكاد تستقر على حال ، فالنثر الجاهلي الذي كان موقوفا على المَثَل والحكمة والخطبةِ القصيرةِ والوصيةِ ، ما زال يتفاعل مع الحياة حتى صار اليوم مؤلفاتٍ ومجلداتٍ ومقالاتٍ وقصصاً وروايات الى عشرات الأشكال من الأعمال الأدبية .

النص الأدبي

السورة في كتاب الله ، طالت أو قصرت ، وكذلك الآية الواحدة من السورة ، اذا افردت لينظر فيها على حدة .

والقصيدة من الشعر سواء طالت حتى بلغت مستوى الملاحم الكبرى ، أو قصرت حتى بلغت المقطوعة الصغيرة ، والبيت الواحد لو عزلته عن القصيدة أو ولد بمفرده ، كل من هؤلاء نص في تعريف أهل الادب .

فالنص اذن هو قطعة من النثر الفنى ، خطبة أو مقالة أو قصة أو مثلا ... وهو كذلك قطعة من الشعر بيتا أو مقطوعة ، أو قصيدة أو موشحة ..

ولكي نحدد عناصر النص نرجع إلى أصل بنائه . تصور انك تذكرت حادثة محزنة ، فبلغ بك الإنفعال حد التوتر ، الذي يدفعك إلى التعبير عن انفعالك بالكلام الفني ، فصورت تجربتك الشعورية هذه في قطعة من الشعر ، أو في خاطرة من النثر ، ايا كان شكلها ... هذه المنظومة ، وتلك المنثورة كل منها نص ..

وهنا لا مندوحة من أن نتذكر ان لحالة الانفعال اثرها الفعاّل في اختيار اللفظة المناسبة ، والتركيب الموائم ، والصورة الاكثر قابلية لابراز الواقع النفسي في شكل مؤثر .. فانت في حالة التعبير عن تجربتك الشعورية لا ترضى اية لفظة ولا تقبل اي تركيب ، ولا يطمئن خاطرك لاي صورة كيفما اتفقت ، بل ستبذل بعض الجهد لاختيار اللفظة والتركيب والصورة ، وفق المقاييس الفنية ، التي طبعتها في نفسك عشرات العوامل الخفية والبينة ، كالثقافة ، والبيئة ، والجو الروحي والإقليمي وما إلى ذلك ..

فنحن هنا امام عملية فنية ، بدأت بحادثة ، إمَّا من داخل النفس أو خارجها ، فأثارت انفعالا ذاتيا لم يبرد حتى استحال إلى نص أدبي . وقد سمينا هذا الانفعال الذاتي تجربة شعورية تقيدا بالاصطلاح الادبي ، ومن هنا يمكننا القول بان النص بناء فني ، يتألف من معنى هيأته حادثة معينة ، وألفاظ رُتِّبَتْ على صورة مخصوصة بقصد التعبير عن التجربة الشعورية .

وبتعبير موجز : ان النص الادبي يتألف من معنى وتجربة شعورية وأسلوب .

وقد اعتاد دارسو الادب الإشارة إلى النص من حيث عناصره هذه بانه (قالب) هو التعبير اللفظي . و(محتوى) هو المعنى وهو التجربة الشعورية . والقالب والشكل والمبنى مترادفات لشيء واحد هو التعبير اللفظي ، وكذلك المحتوى والمضمون والمعنى اسماء متعددة لِمسمىً واحد ، هو الفكرة والانفعال اللذان يسبقان الصورة اللفظية في عملية الولادة الفنية ..

ومما تقدم علمتَ ان للأدب عناصر رئيسيةً تميزه عن غيره من العلوم والفنون . هذه العناصر هي الفكرة ، العاطفة ، الخيال ، التعبير ، اي الاسلوب .

اما الفكرة : فهي موضوع الادب الذي يستهدفه الاديب وبه يتعين اتجاهه ، فكل إبهام أو ضعف في الفكرة قادح في قيمة النص ، وقد يخلو من الفكرة ، فيكون لغواً كالذي نقرؤه في قول أحدهم :

الأرض ارض والنخيل نخيل ... والليل ليل والزراف طويل

واذا تعاصفت الرياح بروضة ... فالارض تثبت والغصون تميل

ثم العاطفة : وهي الانفعال الذي يبث الحرارة المؤثرة في الكلام ، وهي بمثابة الروح للجسد .

ثم الخيال : وهو أداة الأديب لرسم مشاعره وافكاره في صورة توهم القارىء والسامع انه يراها أو يعيشها .

اما الأسلوب : فهو الطريقة التي يسلكها الأديب لترجمة ما في نفسه ، فيختار من الالفاظ والتراكيب ما يلائم غرضه ، في قصد ودقة ، فلا يصرف همه إلى الزخرفة اللفظية دون العناية بالمعاني .. ولا يقف همه على المعنى مع اهمال اللفظ .

في الأسلوب بقي ان نذكرك بان المضمون قد يتفاوت من حيث النوع بين معنى وآخر . فالنص الذي يؤلف للتعبير عن الانفعال الشعورى بحادثة ما ، لا بد ان يعتمد على العاطفة اكثر من اعتماده على مجرد التفكير ، ومن شأن العاطفة ان تغير وقائع الحادثة ، فتضخمها وتموجها في المخيِّلة على صور واشكال مختلفة ، ومن هنا يكثر في هذا الضرب من النصوص عمل الخيال ، الذي يعتمد على الصور البيانية ، والمحسنات البديعية المتعددة ، لابراز المعنى المراد .. ومثل هذا يسمى (الأسلوبَ الأدبي) وهو كما ترى أسلوب مترف يهتم بالصور والنغم ، اكثر مما يهتم بالفكرة المجردة .

اقرأ قول الشاعر :

ولما قضينا من مِنىً كل حاجة ... ومسح بالاركان من هو ماسحُ
وشُدَّتْ على حُدْب المَهاري رحالُنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الاحاديثِ بيننا ... وسالت بأعناق المَطِيّ الأباطح

انه يصف لنا انفضاض الحجيج بعد أداء المناسك ، فلو شئنا تحديد الناحية الفكرية لقلنا في شرحها : عندما فرغنا من مناسك الحج في منى ومكة المكرمة ، وقد أُعدت مطايانا ، وتعجل كل منا للسفر غير مهتم بسواه ، أطلقنا لها العنان ، فاخذت تقطع السهول ، بينما كنا من فوقها نتبادل الأحاديث للتخفيف من وعثاء السفر .

فأية قيمة لمثل هذه المعاني التي لا تهم قارئاً .. انها معان صغيرة لا ترتفع عن مستوى الاطفال الذين يُطلب اليهم وصف الانصراف من نزهة ! .

ولكننا عندما نعود إلى قراءة الابيات ، وإلى الاستغراق في جوها النفسي ، نشعر بلذة هادئة تمازجها نفحة الاسى الغامض ، الذي يحسه كل مسلم عندما يأخذ طريقه في نهاية الحج من بلد الله الحرام ، في مواكب الحجيج العائدين إلى بلادهم .

ان هنا معاني عاطفية ــ لا عقلية ــ هي التي تجتذبنا الى مشاركة الشاعر انفعالاته الحزينة الماتعة ، فنرى معه ان لكل ذرة من منى والاركان علاقة روحية وثيقة في قلوبنا ، المتلفتة ابدا الى هذه المشاعر المقدسة .

ولكن كيف استطاع الشاعر ان يثير في جوانحنا هذه الأحاسيس .. وبأي قوة

استعان لإدماجنا في تجربته الشعورية ، واظهارنا على صميم قلبه ؟ .. لا شك ان لألفاظه وصوره ، وما في تركيبه من نغم طويل حزين ، أثرا عميقا في كل هذه النتائج ..

فالشاعر عرف كيف يختار لعواطفه الفائرة ، ولفكرته الصغيرة ، قوالب لفظية شديدة الجاذبية .. فالمفردات بطبيعتها ناعمة موحية بمدلولاتها في يسر متناوٍ ، وفي التراكيب صور حسية مؤثرة .. صورة الناس يقبلون على الأركان متبركين مودعين ، فصورة الرحال مشدودة على المطايا ، فصورة الرجال مسرعين للسفر لا ينتظر أحدهم رفيقه ، ثم صورة الركب يتخففون من أعباء الرحلة الشاقة بالأحاديث الملونة المسلية ، وأخيرا صور المطايا متدفقة في بطون الأباطح كالسيل .

انها صور حسية منتزعة من صميم البيئة ، ثم الصحراء الممتدة في كل اتجاه ، ثم الواقع النفسي الذي يخيل اليك انك تعيش مع هذا الركب .

ومع ذلك فان الأبيات لم تخل من الصور البيانية المجلية للخيال . وأبرزها هنا الاستعارة التي جسمت الأحاديث التي جعلت لها أطرافا تمتد هنا وهناك ، فيأخذ كل من أفراد الركب بواحد منها .. ثم الاستعارة الأخرى في جعله الأباطح ماء يسيل ، فيتدفق في طريق الركب مرافقا له في مراحل سيره جميعا . وقد استعمل في هذه الاستعارة الأخيرة ضرباً من القلب الخيالي .. اذ كان من الطبيعي أن يقول : وسالت أعناق المَطِي في الأباطح ، فعكس وجعل الأباطح هي السائلة بأعناق المطي ، واذا تتبعنا آثار البديع لم نُخطئه ، فهناك النون المكررة ست مرات في الشطر الأول ، وهناك الطباق بين الغادي والرائح ، وذلك غير القلب الذي أشرنا اليه .

ولكن مما يحبب هذه الصور والمحسنات الى النفس قلّتها ، وصدورها عن عفوية ملموسة ، ولو استكثر منها وتكلفها لأساء وأفسد ..

بعد هذا العرض التحليلي لأسلوب الشاعر في هذه الأبيات .. أصبح واضحا لديك انه اسلوب أدبي عنايته بالنغمة والصورة والعاطفة أكثر من عنايته بالفكرة .

والآن أعد النظر في شرحنا السابق للأبيات نفسها ترَ أنك أمام (فكرة)

مجردة عن كل أثر عاطفي ، فلا رضى ولا غضب ، ولا بهجة ولا حزن .. ولكنه عرض موضوعي لِواقع يستمد قيمته من مدى اهتمام القارىء به واقتناعه منه . وليس في الأُسلوب أية صورة أو أناقة .. فاعلم إذن أن ذلك هو الاسلوب العلمي الذي لا يعنيه إلا مجرد أداء الفكرة في دقة ووضوح ، دون أية رغبة في اثارة مشاعرك أو إعجابك .. وكذلك هو شأن الاسلوب العلمي دائما . فالفرق بعيد اذن بين الاسلوبين . وطبيعي أن لكل من الاسلوبين مجاله الخاص الذي يتطلبه الموضوع ، فالموضوع العاطفي لن يصلح له الاسلوب العلمي البارد المحدود ، والموضوع الفكري لا يصلح بالاسلوب الحار المتموج ، الذي يوجه همه إلى ترجمة المشاعر أكثر منه إلى تحديد الأفكار ..

في تاريخ الأدب العربي

الحياة البشرية متحركة لا تعرف الجمود ، وهي في حركتها الدائمة خاضعة لسنة الله في التطور ، من حيث الارتفاع أو الانحدار ، والتقدم أو التأخر ، والعمق أو السطحية . والأدب ، وهو مرآة الحياة ، وسجلها الحي ، تنعكس فيه جميع التطورات الطارئة على الحياة ، وما وراءها من عوامل خفية أو ظاهرة .

والتاريخ العام هو الذي يتولى تسجيل الوقائع الكبرى في حياة البشرية ، وتحليل أحداثها ، لتبين العلائق القائمة بين مختلف التطورات ، فكرية أو حربية أو اقتصادية أو دينية .. إلخ ولكن المؤرخ قد يقف من هذه الشؤون كلها على جانب واحد ، هو الذي يتصل بحياة اللغة ، وما اليها من فنون الأدب ، فالأول اذن هو التاريخ العام ، اما الثاني فهو خاص بجزء من التاريخ العام ، وهوالذي يسمى بتاريخ الأدب . واذن فتاريخ الأدب هوالذي يصف لك واقع اللغة وآدابها على مر القرون ، محاولًا كشف العوامل المؤثرة في تطورها سلبا أو ايجابا ، رقيا او انحطاطا . ولذلك نرى ان مؤرخ الأدب لايُعنى من الأحداث الا بما كان ذا صلة وثيقة بكيان اللغة وآدابها ، فهو يدرس نشأة اللغة ومؤثراتها الطبيعية والبشرية ، ثم بتناول منتوج آدابها من حكمة ومثل وقصة وغير ذلك ، مما ينطوي عليه الشعر والنثر ، متتبعا حياة المشهورين من أصحاب هذا الانتاج شعراء وخطباء وكتابا ، مستقصيا العوامل التي وجهتهم الى هذا أو ذاك الضرب من الكلام ، والتأثير الذي أحدثوه في مجتمعهم ، ومَن عاصرهم ، ومَن جاء بعدهم وتفاعل بآثارهم ، من رجال الفكر ، ومن هنا كان لا بد

لمؤرخ الأدب من تقسيم دراسته على مراحل ، وفقا لسير الأحداث الكبرى ، التي تركت آثارها عميقة ، في كيان الأمة ، فانعكست على لغتها وأدبها ، وهكذا اتفق علماء الأدب العربي على تقسيم تاريخه إلى مراحل سَمَّوْا كلاً منها عصرا . وقد بلغت هذه العصور حتى الآن ستة على الترتيب التالي :

العصر الجاهلي عصر صدر الإسلام وبني أمية . العصر العباسي . العصر الأندلسي . عصور الدول المتتابعة أو عصر الانحطاط . عصر النهضة الحديثة .

العصر الجاهلي

اعتاد المؤرخون ان يجعلوا مبدأ هذا العصر قبل قرن ونصف من فجر البعثة النبوية ، على صاحبها أفضل الصلاة والسلام ، وذلك وفقا لأقدم الآثار الأدبية التي انتهت اليهم من ذلك العصر . وفي الخمسين سنة الأخيرة منه كثرت الأحداث في جزيرة العرب ، وكثرت تبعا لذلك النصوص الأدبية ، التي سجلت هذه الأحداث من قصائد وأمثال وحكم وخطب وفيرة ،لا تزال حتى الآن مرجع الباحثين في دراسة أحداث ذلك العصر وأدبه وحياة أدبائه . وقد بلغ الشعر في تلك الفترة أقصى ما بلغه من الانتشار بين العرب ، بسبب أهميته في حياتهم ، فكثر قائلوه ، ورواته ، وازدهرت مراكزه وأسواقه ، حتى عم ذكره والحديث عن رجاله كل مكان ، ومن أشهر رجاله أصحاب المعلقات : امرؤ القيس والنابغة الذبياني ، وزهير بن ابي سُلمى ، وطرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حِلِزَّةَ اليشكري ، وعنترة العبسي ، والأعشى بن ميمون ، ولبيد بن ربيعة .

أما نثرهم الفني فكان أقل شيوعا من الشعر ، بسبب الصعوبة التي ترافق عادة حفظ النثر ، وكان بالتالي أقل انتاجا ، لأن النثر الفني أكثر ما يكون ازدهارا في ظل الحضارات ، التي تستبحر بسببها الثقافات ، وتتفرع العلوم ، فتتطلب تقييدا وتسجيلا . وهذا ما لايتوافر في كنف البادية التي جاءنا منها معظم الأدب الجاهلي ، ولم يتوافر في المدن العربية أثناء ذلك لغلبة الأمية على السواد الأعظم من الناس ، ولكن النثر الذي وصلنا من ذلك العصر على قلته

يمدنا بصور رائعة عن المدى الذي انتهت اليه العقلية العربية ، من النضج والعمق والاستعداد للتقدم ، الذي يعدها له القدر الحكيم .. وأكثر ما وصلنا منه يتمثل في الأمثال والحكم ، وبعض الخطب ، التي — هي كشعرهم — قلما تؤلف وحدة موضوعية ، ومن أشهر رجال هذا الفن أكثم بن صيفي التميمي وقس بن ساعدة الإيادي .

عصر صدر الإسلام

كانت البعثة المحمدية أعظم الأحداث التي مرت بجزيرة العرب ، ثم بالإنسانية كلها فيما بعد ، فبينما الجزيرة غارقة في ظلمات الفتن والحروب القبلية ، التي أشرنا إلى بعض مظاهرها ، أطلت شمس الإسلام لتبدد الظلمات ، وتخرج الناس الى نور ربهم .. فكان ذلك بمثابة انقلاب شامل غير وضع العرب ، من الجاهلية والأمية الى العلم والحضارة ، ومن التفرقة الى الوحدة ، ومن الفوضى القبلية الى نظام الدولة ، ومن الوثنية المذلة والمفرقة للشمل الى التوحيد المُعِزّ والموحد للأمة .وهكذا لم يبق جانب من حياة العرب إلا تأثر وتفاعل مع التطور الجديد ، سواء من النواحي السياسية ، أو الإجتماعية ، أو الإقتصادية ، أو الدينية .

وطبيعي أن تتجلى آثار هذا الانقلاب في اللغة والأدب فتزدهر اللغة ، ويستجيب الأدب لحاجات الحياة المتطورة ، فيظهر ذلك في الأغراض الجديدة ، وفي المعاني التي لم يكن للجاهلية بها عهد . ثم تتوالى العصور وتتطور الحياة ، وتختلف بالناس سبل الثقافة .. ويظل الإسلام وسيظل عاملًا فعالاً في كل ما تتمخض به العربية من فنون بيانية .

في الأدب الجاهلي

عرفت مما أسلفنا أهمية الأدب ، نثره وشعره ، في حياة الناس والجاهليين منهم بوجه خاص . وقد آن لنا أن نُطِل بك مباشرة على آفاق الأدب الجاهلي ، لترى بواعثه وخصائصه وأهدافه ، وأثره في النفس العربية ..

واذا كان الأدب مرآة الحياة العامة تنعكس على ألسنة المفكرين ناظمين وناثرين ، فطبيعي أن يكون الأدب الجاهلي صورة صادقة حية لحياة المجتمع العربي في تلك الفترة التي نسميها (العصر الجاهلي) .

لقد ترك لنا الجاهليون القليل من النثر الفني ، والكثير من الشعر الناضج ، وفي كل منهما مخطط دقيق التفصيل لأبعاد النفس الجاهلية ، بما تنطوي عليه من خصائص ومميزات وتصور للحياة ، وما ترضاه وترفعه من الأخلاق وأنواع السلوك ، وما انتهت إليه من تطور فني في أساليب البيان ومعايير البلاغة ..فكان من ذلك كله صورة تامة للتيارات المختلفة ، التي أحاطت بذلك المجتمع الجاهلي ، وما أنتجته من ألوان الحيرة والقلق والتنازع ..

ولاستيفاء هذا كله نعمد بشيء من التفصيل الى رصد هذه السمات في نماذج من شعر الجاهليين ونثرهم ..

فنون النثر الجاهلي

ولا ننسى أن الأمية هي الطابع الغالب على مجتمع الجاهليين ، كما أكد ذلك القرآن في أكثر من موضوع ، كقوله تعالى : ﴿ هو الذي بَعَثَ في الأُميّين

رسولاً منهم ، يتلو عليهم آياتِه ، ويُزَكِّيهم ، ويعلمُهم الكتابَ والحكمةَ ، وان كانوا من قبلُ لفي ضلالٍ مبين . ﴾ وانما استحقوا صفة الأميين لأمور منها : أنهم ليسوا أهل كتاب سماوي ، وأنْ ليس لهم تراث حضاري يوازي أو يقارب ما لدى الأمم السابقة في مضمار المدنية ، كالفرس والروم ومن شابههمَ . هذا الى كونهم أقرب الى سلامة الفطرة من أولئك الذين عقَّدَت الفلسفات نفوسهم وأخلاقهم ، وأفسدت تصورهم للكون والحياة .

وطبيعي بعد ذلك ألا نتوقع من أولئك الجاهليين ، نثرا فنيا يتجاوز حدود حياتهم الفطرية . فلا رواية ، ولا مسرحية ، ولا مقالة ولا مقامة .. لأن أولئك نتيجة لاستبحار المدنية .. ولتركيز أساليب التأليف ، وانما نتوقع من الجاهليين أدبا شفهيا يتجلى في الشعر الغنائي ، والنثر الواقعي ، من مثل مرتجل ، وحكمة مقتضبة ، وخطبة موجزة ، ورسالة قصيرة لا تعدو هذه الألوان .

وهكذا جاء النثر الفني في الجاهلية ، حِكَماً وأمثالا وخُطَباً ووصايا ومحاوراتٍ وسجعات كُهَّان . وهو في كل ذلك مطبوع بخصائص تلك البيئة .

أغراض الشعر الجاهلي

الشعر كالحياة لا يحدُّه مجرى واحد ولا وزن واحد . فكل حادث ذي صلة بالوجدان موضوع صالح للشعر .. ولكنه كغيره من الفنون خاضع لسنة التطور ، تبعا لحياة المجتمع الذي ينبثق منه الشاعر ، ولذلك اختلفت ألوان الشعر بين أمة وأمة ، وبين عصر وآخر ، بل بين اقليم واقليم في الوطن الواحد ، واللغة الواحدة .. وهذا ما نلحظه بارزاً عندما نقارن بين أغراض الشعر العربي في عصر النهضة ــ الذي نحن فيه ــ وبين أغراضه في ما سبقه من العصور .

وقد قسم علماء الأدب الحديث الشعر ثلاثة أقسام :

أ ــ الشعر القصصي أو الملحمي .

ب ــ الشعر الغنائي .

ج ــ الشعر التمثيلي .

وقد عرف العرب منذ جاهليتهم القسمين الأول والثاني ، ولم ينظموا الثالث الا في عصر النهضة الحديثة ، بعد اتصالهم بالغرب ، واطلاع شعرائهم على شعره المسرحي .

وقد حصر الجاهليون شعرهم القصصي في أخبار المعارك والأبطال والغارات وبعض الخرافات ، ولكنهم لم يفردوا ذلك في قصائد خاصة وطويلة جدا ، كشأن الشعراء الأعاجم ، بل جعلوه جزءاً من قصائد الفخر والمدح والهجاء .. فظل شعرهم القصصي هذا ألصق بالشعر الغنائي ، الذي ينطلق من عواطف الشاعر وتجاربه الشعورية الخاصة ، التي من خلالها ينظر الى الكون والى الناس ، فيمدح

ويهجو ويتغزل ويفخر ويصف ويتحدث عن الخصوم والأحداث .. وتلك هي طبيعة الشعر الغنائي الذي يعتبر في نظر نقاد الأدب أخلد فنون الشعر ، لأنه أصدقها تعبيرا عن ذات الشاعر ..

وانطلاقا من هذه الخاصة في الشعر الجاهلي اعتبر الأقدمون الشعر كله ذا دائرتين منهما تتفرع بقية أغراضه ..

أما الأولى فهي المديح ، وعنه يتفرع كل ما تدفع اليه عاطفة الرضى والإعجاب والسرور كالفخر ، والرثاء ، والغزل ، واللهو ، والعتاب ، والاستعطاف وما يتصل بها . وقد اعتبروا الحكمة نوعاً من المديح ، لأنها اعجاب بفكرة صالحة ، ودعوة الى فضيلة خلقية .

أما الثانية فهي الهجاء ، وعنه تتفرع كل الأغراض التي تنبثق من الكره والازدراء ، كالذم والتعريض ، والتقريع .. وما الى ذلك ..

ولم يُفردوا الوصف بقسم مستقل ، لأنه عنصر مشترك ، يعتمد عليه كل من هذه الأغراض فرعية أو أصلية ، وانما يتفاوت الشعراء في قدرة الملاحظة .. فيطيله بعضهم ويقصره آخرون ، وقد يرى بعضهم من الشيء ما لا يراه الآخرون . وقد ينفعل أحدهم بجانب من الموصوف لا يتأثر به سواه ، ومن هنا تعددت مظاهر الوصف عند الشعراء قديما وحديثا .

وسنفرد كلا من هذه الأقسام بعرض خاص يشتمل على نصوص من مختلف العصور بدْءا من الجاهلية حتى أيامنا هذه .

أثر القرآن العظيم

وها نحن أولاءِ نعرض بايجاز لأهم الآثار التي طبعها كتاب الله في لغة العرب وآدابهم ..

١ ــ نزل القرآن العظيم بلغة قريش فكان ذلك سببا لتثبيت سلطانها نهائيا ، إذْ أُقبل العرب على دراسة القرآن والسنة فتأثرت ألسنتهم بطوابع هذه اللغة ، وأخذوا يتخلون عن الباقي من لهجاتهم القبلية إيثارا للغة القرآن والرسول ﷺ .

٢ ــ كان لشيوع التعابير القرآنية والنبوية أثر كبير في تهذيب اللغة الأدبية ، اذ تأثر الخطباء والشعراء بألفاظها ، فرقت مشاعرهم ورهفت أذواقهم ، فهجروا الألفاظ الوحشية ، وراجت على ألسنتهم مصطلحاتها مثل : القرآن . الاسلام . السنة . الوضوء . الصلاة . الزكاة . الكفر . الايمان . الفسوق . الامام . الخليفة . الاسلام . الى غير ذلك من الكلمات التي أكسبها الاسلام معاني لم تكن معروفة من قبل ..

٣ ــ خرج الفكر العربي عن حدوده الضيقة بما واجه من مصادر ثقافية تفجرت من ينابيع القرآن والسنة ، فلم يعد مكتفيا بما مارسه قبلُ من المديح والهجاء والفخر والرثاء ، وألوان الحكمة التجريبية ، اذ وجد نفسه أمام علوم جديدة من العقائد والأحكام والفقه الذي يتناول الدنيا والآخرة . وما الى ذلك من شئون السياسة ، والبحوث الاستدلالية التي حث القرآن العظيم عليها أصحاب العقول ، فما لبث الا قليلا حتى برزت آثارها جلية في أقوال الشعراء والخطباء والعلماء .

٤ ــ وفي فنون الأدب ظهر أثر الإسلام قويا ، اذ جمَّدَ بعضاً وأحدث

بعضاً ، وطوَّر بعضاً . فلقد خاض الشعر أولا معركة الدعوة بما ثار من النزاع بين دار الهجرة ومشركي مكة وغيرها ، فلما فُتِحت مكة واستتب الأمر للاسلام هدأت المعركة ، وسكتت ألسنة المدح والهجاء والفخر ، وانشغل الشعراء بالدراسات الدينية عن المهاترات التي ألفوها من قبل ، حتى قَلَّ عدد الشعراء في عهد النبي والراشدين الى ما دون أصابع اليدين ، ولكن ما كادت الخلافة الأموية تستقر حتى عاد الشعر الى قوته بتشجيع الخلفاء والعمَّال ، فكثر الهجاء والشعر السياسي ، وانتشر المديح المتكسِب ــ عند الأمويين ــ والعاطفي الديني عند الشيعة والخوارج ، وشاع الغزل ماجناً في الحجاز بسبب الترف ورقة الحاشية والبطالة ، فأفردت له القصائد ، وانقطع له الكثير من الشعراء ، وبقي في العراق والشام ملتزماً مطالع القصائد على طريقة الجاهليين .

٥ ــ بَدَأت العربية تنتشر في الأقطار التي ضمها الفاتحون الى الدولة الإسلامية ، وكثر الدارسون لها من فرس وروم وهنود ، حتى كان منهم الشعراء والأدباء وصفوة من الفقهاء وعلماء اللغة ..

٦ ــ بلغ فن الخطابة القمة في الرقي ، فبعد أن كانت الخطبة في الغالب مجموعة من الأمثال والحكم ، لا رابط بينها الا وحدة الاطار ، أصبح للخطبة منهاجها الفني ، فالبدء بالحمدلة والاستغفار والشهادتين ، ثم الانتقال إلى الموضوع المراد ، وأخيرا انهاء النص بالخاتمة المناسبة ، وكثر الاقتباس من القرآن والحديث ، حتى بات من عيوب الخطب انحرافها عن هذه المناهج . فالخطبة التي لايقدم لها بالحمدلة تسمى البتراء ، واذا خلت من القرآن والحديث فهي شوهاء ...

٧ ــ أما الكتابه الفنية فهي من معطيات الإسلام ، وقد بدأت ديوانية ــ حكومية ــ كنتيجة لا بد منها في التنظيم السياسي ، الذي اقتضى أن يكون للدولة دواوينها المختلفة ، وبخاصة بعد تعريب هذه الدواوين ، بتحويل سجلاتها ولغتها إلى العربية في عهد عبد الملك بن مروان .

ولكن سرعان ما تطورت لغة الرسائل المتبادلة بين الخلفاء والعمال ، فاذا هي تنتقل خطوة جديدة ، فيكون إلى جانب الرسائل الرسمية ، المقصورة على شئون الدولة ، رسائل حرة تتناول مختلف شئون الناس والحياة .. وقد سميت

هذه الرسائل بالاخوانية ، لأنها وسيلة لتبادل الأفكار والاخبار بين الإخوان والأصدقاء ، وهذا النوع من التراسل الحر هو الذي مهد السبيل لفن التأليف ، والكتابة القصصية والعلمية فيما بعد . ويعود الفضل في ابتداع هذا الفن إلى عبد الحميد بن يحيى الكاتب وزير مروان آخر خلفاء الأمويين ، الذي من أجل ذلك قيل فيه : (بدأت الكتابة بعبد الحميد) .

الإسلام والأدب

ان نظرة واعية إلى مخطط الكرة الأرضية ترينا ما يرجف القلوب من آلوان الكروب التي تحيط بعالمنا عامة ، وبإسلامنا خاصة .. حروب لم تنقطع لحظة منذ مطلع هذا القرن ، وان كانت متفاوته النوع والمساحة والحجم ، ليس أقلها اثرا تلك المعارك الكلامية التي يحترق بها جانب ، ويهدد باللهب سائر الجوانب .. ثم لا تكون الهدنة بين حرب عامة ، وأخرى مثلها الا فرصة لاستعداد جديد يتسابق فيه شياطين الانس إلى الاستكثار من وسائل الدمار ، وتخترع وسائل الاغراء والتضليل من اولئك وهؤلاء ، حتى تطيش الحلوم وتفسد الفهوم ، فلا يكاد الناس يتبينون الطريق السليم ، الا من رحم الله ، فاستطاع أن يحتفظ بضوابط العقل بعيدة عن سوح الدعايات المسمومة ..

وهكذا شُحن الفضاء بسموم الاباطيل ، يتقاذفها الشرق والغرب ، مشبعة بكل ما اكتشفه العقل من المخدرات النفسية ، والمضللات الفكرية . واذ كانت الشعوب التي هي موضع النزاع بين المعسكرين غير مزودة بأية حصانة روحية ضد هذه السموم المزوقة ، فسرعان ما سقطت فريسة لهذا الجانب أو ذاك .. وبذلك امتدت رقعة الحرب الباردة حتى شملت معظم بقاع العالم ..

على أن ذروة الرزية في هذه الظلمات ان يحتجب نور السماء عن ساحة الهرج ، فتخلو لمردة الانس والجن ، يدفعون الناس إلى الهاوية فيضرب الأخ أخاه ، والابن أباه ، وهم لا يعلمون ماذا يعملون ! .

أجل إن الإسلام ، وهو الشعاع الأخير من أضواء السماء ، قد أقيمت السدود في وجهه حتى في معظم أوطانه ، فعُطِل بذلك عن أداء مهمته في

إرشاد الضالين ، وإيضاح الطريق الأمين .. بل لقد اعتُبر مجرد التذكير به في بعض البلدان الإسلامية جريمة لا يستحق أصحابها إلا التعذيب والتشهير ، والقذف بكل منكر وحقير ..

تلك حقيقة لا مجال لتجاهلها . ولكن .. أليس من واجبنا نحن العارفين لهذه الحقيقة أن نتساءل عما يمكن أن نفعله لتعريفها للجاهلين والمضلّلين ..

كثيرون الذين يلقون على أنفسهم هذا التساؤل .. ولكن ما أقل الذين يعملون بما يوجبه .. وأقل منهم الذين يملكون الوسائل التي تمكنهم من تحقيق هذا الواجب .. مع انهم جميعا يعلمون أن استمرار الانحراف بالمسلمين مؤد بهم الى البعد كل لحظة عن مركز شخصيتهم ومقوماتهم ، حتى يأتي اليوم الذي يجد فيه هؤلاء المفكرون أنفسهم غرباء في أمتهم ، لا امل لهم بأي اصلاح .

واذا كان العمل لتلافي تلك النهاية الوبيلة ضروريا فليس على العارفين الا أن يخططوا لهذا العمل ، حتى يعلموا بأي شيء يبدؤون ، وأي شيء يستهدفون .

الهدف هو الإسلام :

ان هدف العمل واضح لا ينبغي ان يُختلف عليه اصلا ، لأنه محدد في قوله تعالى : (قل هذه سبيلي أدعو الى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني ..) فالله يأمر نبيه صلوات الله وسلامه عليه ، أن يبين للعالم هدفه وهدف أتباعه حتى تقوم الساعة ، وذلك بالدعوة الى الله بالحجة والمنطق والاسوة الحسنة .

ولكن هذا الهدف الواضح جدا في قلوب أولى العلم يتطلب ايضاحات وتفصيلات دائبة وواسعة بالنسبة لانصاف المثقفين ومَن يليهم ، وهذا أمر لا مناص منه لإشراب الأفراد العاديين حقائق الإسلام .. ولتركيز مقوماته في نفوسهم ، وفي عاداتهم ، وفي تصوراتهم ، وفي طريقة نظرهم الى الحياة .. وبالتالي لحماية قلوبهم وأفكارهم من التلوث بالأوبئة التي تنفثها الشياطين على أقلام الكافرين شرقيين وغربيين ، قدماء ومحدثين . وطبيعي أن لا سبيل الى تركيز هذه الحقائق الا عن طريق الأدب الإسلامي والأدباء الإسلاميين .

والإسلام هجرة عقلية وروحية ، من ظلمات الجاهلية بكل ما تنطوي عليه

من حيرة وقلق وضياع الى رحاب الهداية المضيئة ، بكل ما يحمله التعبير من معاني الاطمئنان والتفاعل مع الخير والحق ..

ولا أروع في وصف هذه الهجرة من قول الله تبارك وتعالى يحدد مهمة نبيه (.. هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آيته ، ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة ، وان كانوا من قبل لفي ضلال مبين ..) .

ولقد تألقت أنوار هذه الهجرة في كل افق من حياة المسلمين الأولين ، وكان الأدب هو المرآة التي انعكست عليها تلك التطورات ، والسجل الذي حفظ للأجيال الصورة الكاملة لذلك التبدل الجذري ، الذي أحدثه الإسلام في أخلاق العرب وفي سلوكهم وفي أساليب تفكيرهم ..

وليس لنا من وسيلة للاحاطة بأبعاد هذا التبدل أفضل من دراسة بعض النصوص التي تمثل عقلية العربي قبل الإسلام وبعده ..

جاهلية وإسلام

من الأسباب المعروفة لنزول سورة (الحجرات) قصة وفد تميم وطريقة فهمه الأولى للرسالة الإسلامية . لقد تلقى زعماء هذه القبيلة نبأ البعثة المحمدية بتصور الجاهلية ، الذي لا يعدو نطاق المفاخر ، فتحركت نخوتهم ، وأخذتهم العزة بالإثم ، ثم جاءوا بخطيبهم وشاعرهم ، ليقارعوا في زعمهم الأبهة بالأبهة .. ولم ينتظروا حتى يخرج اليهم رسول الله ، بل ذهبوا ينادونه من وراء الحجرات ، في قحة الأجلاف الذين لا يقيمون اعتبارا للموازين الاجتماعية .

وأعلنوا للرسول رغبتهم في مفاخرته .. وبروح الحكيم في معالجة صغار الأطفال أجابهم الى مطلبهم وترك لهم أن يتبجحوا ما شاءوا ، حتى اذا شبع خطيبهم من الثرثرة ، وشاعرهم من الجعجعة ، أمر ثابت بن قيس فأخرس خطيبهم ، ودعا بشاعر الإسلام حسان ، فنقض قصيدة شاعرهم بما أفحمه . ثم انتهت المعركة بانتصار النور الذي أضاء جوانحهم ، اذ أدركوا أن الأمر ليس أمر زعامة أو منافرة ، بل هو فوق ذلك كله .. انه أمر النبوة المنقذة لهم من تلك المساخر ، التي طالما أغرقت الجزيرة بدماء الأشقاء .

ولنتأمل الآن في بعض ما جاء من الشاعرين . قال الزبرقان شاعر تميم :

ولنتأمل الآن في بعض ما جاء على لسان كل من الشاعرين . قال الزبرقان شاعر تميم :

نحن الكرام فلا حيٌّ يعادلنا ... منا الملوك وفينا يقسم الربُعُ

وكم قسرنا من الأحياء كلهم ... عند النهاب .. وفضل العز يتبع

ونحن نطعم عند القحط مطعمنا ... من الشواء اذا لم يؤنس القزع

ثم ترى الناس تأتينا سَراتُهم ... من كل أرض هُوِياً ثم نصطنع

وكان في رد حسان هذه الأبيات :

ان الذوائب من فهر واخوتَهم ... قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضى بها كل من كانت سريرته ... تقوى الآله ، وبالأمر الذي شرعوا
قوم اذا حاربوا ضروا عدوهمُ ... او حاولوا النفع في اشياعهم نفعوا
اعطوا نبي الهدى والبر طاعتَهم ... فما ونى نصرهم عنه ولا نزعوا
أكرِمْ بقوم رسول الله شيعتهم ... اذا تفاوتت الأهواء والشيع

ولا جرم في كل من النصين صورة تامة للجو النفسي الذي وراءه .

أما أبيات الزبرقان فلغو تمليه عنجهية البادية التي لا تستطيع تصور الحياة أكثر من صراع على السمعة .. فهو يريد ــ بلغة اليوم ــ اختطاف زمام المبادرة لإرهاب المنافس بهجمة من الحرب الباردة . انهم كرام يطعمون أيام الجدب اطايب اللحم ، وفيهم القوة التي تفرض سلطانهم على الناس ، فيأتونهم خاضعين ، والويل لمن يجرؤ على تكذيب هذه المزاعم ، فان وراء ذلك الفتنة التي تستيقظ ثم لا تنام .

وهي الى ذلك معان مكررة نقرؤها في كل نص جاهلي .. ولو أعطينا النص حقه من التقويم لما نال أكثر من ابتسامة ممزوجة بالأسى ، لهذه النفوس التي تستهلك طاقاتها في ما لا طائل تحته ، ولا يتجاوز معظمه نطاق الحماقات .

والآن لننعم النظر في معاني حسان ..

كان على حسان ان لا يشتط عن الموضوع .. ان القوم يفخرون ويتعالون فوق البشر جميعا ، وكل حجتهم في ذلك طعام وقوة ، فليطلع عليهم بفخر ولكن من نوع لم يعرفوه ولم يتصوروه .. ان أصحاب رسول الله هم من البشر بمنزلة ذوائب الرؤوس ، وقد جاءهم هذا الفضل من استمساكهم بالدعوة الربانية ، التي هي مهوى القلوب الكريمة المصفاة من كل سوء .. وليس معنى هذا أن في قوتهم مغمزا .. هيهات .. انهم مساعير الحروب ينزلون الذل بمن عاداهم ، ويوفرون الكرامة لمن ناصرهم . ولكن شرفهم الأعلى هو انقيادهم لداعي السماء نبي الهدى والبر ، وتفانيهم في

انفاذ أمره . واذا كان الناس عبيد الأهواء تمزقهم شيعا ، وتبعثرهم ايدي سبأ ، فقد رفعهم ايمانهم على عبودَية الأهواء فهم صف واحد حول قائدهم المعصوم من سلطان الأهواء المؤيد بجنود السماء .

والفرق بين النصين لا تخطئه أذن واعية ، ولا يفوت نفسا صافية . فاذا كان الأول يضعنا أمام رقعة محدودة من الأرض ، ولون خاص من النفوس ، فالثاني يطل بنا على آفاق لا يحدها لون ، ولا تقتصر على نوع ، وإنما هى الحياة في معناها الإيماني تربط بين أطراف الكون ، وتؤلف في انسجام بين الدنيا والآخرة .. ولا عجب .. انها البصيرة الجديدة التي فجر الإسلام أضواءها في أعماق القلب العربي فهو بها يرى ما لا يتاح لسواه أن يراه .

ونظرة أخرى الى نصين لشاعر مخضرم واحد ، قالهما في مناسبة واحدة ، انه الحطيئة يستعطف الخليفة ليخرجه من قعر مظلمة ، استحق نزولها بعدوانه على أعراض المسلمين . فمن قوله في الأولى متخلصا من الوصف التقليدي الى المديح والاستعطاف :

أمينُ الخليفة بعد الرسول ... وأوفى قريش جميعا حبالا
واطولُهم في الندى بسطة ... وأفضلُهم حين عدوا فعالا
فانك خير من الزبرقان ... أشد نكالا وخير نوالا

ولكن لامية الحطيئة هذه لم تلق من عمر التفاتا فكان عليه أن يجرب اسلوبا آخر .. فاذا هو يقول :

ماذا تقول لأفراخ بذي مَرَخٍ ... زُغبِ الحواصل لا ماء ولا شجرُ
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة ... فأغفر عليك سلام الله يا عمر
أنت الامام الذي من بعد صاحبه ... القى اليك مقاليدَ النهى البشر
لم يؤثروك بها اذ قدموك لها ... لكن لأنفسهم كانت بك الأَثَر
فامنن على صبية بالرمل مسكنهم ... بين الأباطح تغشاهم بها القِرَر

وما أسرع ما آتت هذه الرائية أُكلها .. فاذا عمر يرد للحطيئة حريته ، ثم

لا يدعه حتى يزوده بآلاف يشتري بها منه أعراض المسلمين .. فما الذي حدث فغير موقف الفاروق من الشاعر نفسه ؟ ..

لا شك أننا واجدون ذلك السر في تصور الشاعر نفسه . فهو في الأبيات الأولى يسلك إلى غرضه طريق الجاهلية ، الذي طالما ذلله بمديحه وهجائه ، فعمر هو ذلك الوفي المفضل على قريش جميعها في سخائه وفعاله .. وهو بطبيعة الحال خير من الزبرقان خصمه الذي شكاه ، سواء في القدرة على الانتقام ، أو في القدرة على العفو .

فهي هي معاني البدواة ، التي يفتنُّ في نسجها وتفصيلها على قدود ممدوحيه ، من الذين تستهويهم ألقاب القوة والمجد فيصبون عليه العطاء صبا ، اعجابا باطرائه أو تخوفا من هجائه .. وقد فات أبا مُلَيكة ان عمر الذي طبعته التربية النبوية بِمُثُلِها العليا ، هو غير بغيض بن شماس واضرابه من ممدوحيه ومهجويه .. لذلك لم يكن غريبا ان يصدمه الإخفاق الذي لم يعتده من قبل ، فراح يقلب الأمور حتى اهتدى إلى شخصية عمر وأمسك بمفتاح قلبه ..

فهنا خمسة أبيات ، ثلاثة منها في وصف اطفاله المنكوبين .. انهم أشبه بالفراخ الزغب ، لم يبلغوا سن الطيران ، قد عزلوا عن البشر في جانب من البادية ، خلا من الماء والغذاء ، واستقر في مهب الهواء .. وليس بجانبهم راع يُعنى بأمرهم ، لأن عائلهم الوحيد قد أُخِذ منهم ليزج به في البئر المظلمة .

وفي أثناء هذا الوصف الدقيق لمأساة الصغار يأتي المدح في بيتين .. ولكنه مدح من نوع جديد أيضا ، لأنه مرتبط بأصل المأساة ، فعمر إمام المسلمين ، اختاروه مكان رسول الله وصِدِّيقه ، وهم لم يصطفوه لهذه الامارة حبا به بل حبا بأنفسهم التي لم يروا لخدمتها أصلح منه .. ومعنى ذلك أن واجبه نحو هؤلاء المساكين ينحصر في مساعدتهم على الشقاء ، لا مُساعدة الشقاء عليهم .

ولا ننسى القالب الذي صبت فيه هذه المعاني ، فهو لا يسأله عطفا مجردا بل حقا تفرضه تقوى الله ، الذي سيسأله عن أطفاله ، وما أنزل بهم

من البلاء .. وما أرهب ذلك الاستفهام الذي بدأ به المأساة (ماذا تقول لافراخ .. ؟) .

وهكذا يحلق الحطيئة وراء المدى الصغير الذي تحبس فيه الجاهلية معانيها لينفذ الى الآفاق الوضيئة التي أبدعها الإسلام فاذا في مقطوعته المحدودة هذه من نفحات الخلود ما لا نجد بعضه في مجموع منظوماته الجاهلية التي صاغها قبل الإسلام أو بعده ..

بين الالتزام والفوضى

هذا الأدب الدخيل ، الذي تعقد له الندوات ، وتكتب فيه المؤلفات ، باسم الأدب الحر ، واللغة الحرة وما الى ذلك من اصطلاحات ، وشعارات المذاهب الهدامة ، لا يطالعك الواحد منها الا ملفوفا بأكفان الحرية ..

هذا الأدب على الرغم من الضوضاء التي تكتنفه ، والغبار الذي يثار حوله ، لا همَّ له في النهايات البعيدة سوى تمزيق وشائج الأرحام ، التي تربط بين ماضي التراث الأدبي في لغة القرآن وبين الجيل الجديد ، الذي لا تُعنَى اليسارية بشيء كعنايتها بقطعه عن الماضي .. وليس المقصود به سوى التخلص من رقابة القوانين البلاغية التي لا يكون الكلام عربيا الا بها .. وقد شاء الله أن تنكشف مرامي هذه الدعوة الخبيثة عن طريق النماذج التي أخرجها الوجوديون والماركسيون في كتبهم ودواوينهم وقصصهم ، فاذا هي جيفة يفوح منها النتن ، وتغتلي بأنواع الديدان .. الا ما رحم الله ..

وكذلك الشأن في موضوع التحرر اللغوي فليس هو سوى العمل بوسيلة جديدةٍ لتحقيق غاية الانجليزي الخبيث (ولمور) الذي دعا عام ١٩٠٢ في كتابه المسمى (لغة القاهرة) الى أقلمة الأدب العربي ، عن طريق كتابته باللغة السوقية واستبدال الحرف اللاتيني بالعربي ، فاذا هو يهز رغبة الظامئين الى الشهرة ، فراحوا يجترون آراؤه ، ويشجعون على استعمال العامية ،بل وينطلقون في تجربة هذه البدعة لاعطاء نماذج عملية عنها ، ولا يزال صدى ذلك العُواء يتردد بين الحين والحين ، كلما وجد متبنوه آذانا مستعدة للاصغاء .

وحتى الفن لم تكن مصيبته بهؤلاء الهدامين دون ذلك ، وقد حققوا معظم نجاحهم في نطاق الغِناء ، الذي هو ألهية العامة وأشباههم ، فلا يكاد يتصل بكلام العرب من بعيد أو قريب ..

ولقد مسخ التقليد عقول بعض الناس وأذواقهم فأصبحوا كالوسيط الصالح لنقل أنواع الجراثيم ، فهم لا يتورعون حتى عن الدعوة الى تصوير قصص القرآن على جدران المساجد ، لأنهم رأوا قصص الإنجيل والتوراة مرسومة على جدران الكنائس .. ولم يتهيبوا الإقدام على تلحين القرآن بمرافقة الألحان الموسيقية ، ولا حجة لهم سوى أنهم شاهدوا جوقات الكنائس تنشد الإنجيل على أنغام البيان والأُرغُن .. ومع ذلك لا يستحيون أن يزعموا أنهم بذلك يخدمون القرآن ! ..

وهنا لا بد من كلمة في تحديد موقف الفكر الإسلامي من موضوع الإلتزام والفوضى ، وقد كثر الحديث عن هذا الموضوع بالنسبة للأدب ، واختلفت الآراء فيه اختلاف أصحابها وأهوائهم . والذي نقطع به في يقين هو أن مجرد ذكر الأدب الإسلامي كاف للدلالة على امتيازه أو استقلاله . فالشيء لن يكون اسلاميا حتى ينطلق من مفهوم الإسلام ، ولا شيء في الوجود الا وله في الإسلام حكمُ الحل أو الحرمة أو الاباحة أو الكراهية .. والفكر المسلم لا يستطيع أن يقطع بصلاحية شيء أو فساده في معزل عن دينه الذي امتزج بروحه ودمه وأعصابه ، فطبيعي اذن أن يحمل أدبه لونَ عقلِه وقلبه ، لأنه أشد الناس شعورا بالمسئولية عن كل ما يقول ويعمل ، ولذلك جاء الأدب الذي جرى على لسان الرسول ﷺ وتلاميذه الأولين أخلد فنون الأدب العربي جميعا ، لأنه انعكاس لأعمق التجارب الروحية والعقلية .

ان الأدب الاسلامي أدب أصيل ذو هدف لا يألف طريق الاستهتار ، الذي لا يبالي العواقب . وكل أديب لا يكتب أدبه بمداد روحه لن يكون أديبا اسلاميا ، ولو طاف بالكعبة سبعين لا سبعا ، وقد نقرأ للأديب الواحد ما يدل على إسلاميته ، ونقرأ له شيئا آخر يدل على فوضويته .. فالمتنبي عندما يقول لأحد ممدوحيه :

أنا مبصر وأظن أني حالمٌ   من كان يحلم بالالَهِ فاحلما !

فهو قِرمطيّ لا صلة له بالإسلام ، ولـكن ..عندما نقرأ قوله في طواغيت مصر :

سادات كل اناسٍ من نفوسهم — وسادة المسلمين الأعبد القزمُ
أغاية الدين أن تحفوا شواربَكم — يا أمةً ضحكت من جهلها الأمم !

نحس حرارة أنفاسه ، وهو يتحرق ألما على المسلمين ، تلفح وجوهَنا ، وتهيج مشاعرنا ، حتى اذا قرأنا مثل قوله في كافور :

فتى ما سرينا في ظهور جدودنِا — الى عصره الا نرجى التلاقيا

حكمنا بأننا أمام مهرج لا يملك أي حسٍّ إسلاميّ ..

وهكذا يتقرر أن الأدب إمَّا اسلامي تنظمه العقيدة الصافية ، فهو يفيض عنها طبيعيا عفويا ، كما يفيض الأرج من أكمام الورد ، والشعاعُ من قرص الشمس ، لأنهما لا يملكان غير العطر والضوء .. وإما فوضوي ينطلق عن الهوى العابر ، تغلب عليه الفطرة ، فيرسلها كلمة حية تموج بالحرارة والصدق ، وتقهره الشهوة فاذا هو يعبث باللفظة كالراقص الذي يستهدف تصفيق النظارة ..

ولعل من الخير أن نعرض لمزيد من هذه الحقيقة في نماذج أخرى توضح الفروق بين النقيضين في تحديد كاشف لخصائص كل منهما .

ظلمات وأشعة

ان الكلمة التي صاغ بها الشعراء الجاهليون أفكارهم وأحاسيسهم قبل أن تلامس قلوبهم أشعة الوحي ، هي نفسها التي صاغ بها الشعراء بعد ذلك معانيهم الإسلامية ، ومع ذلك فان الفرق بين النتاجين ، كالفرق بين العرَض والجوهر .. ولا تفسير لذلك الا التغيير الجذري الذي تناول به الإسلام هذه النفوس ، فبدل فهمها للحياة ، وكشف غطاء بصائرها ، فاذا هي تستقبل الأحداث بأسلوب لا يستطيع التصور الجاهلي أن يرتفع اليه .

والآن لننعم النظر في هذه الفقرة الصغيرة :

في أمثال الجاهلية القديمة قولهم : (انصر أخاك ظالما أو مظلوما) وهي عبارة رهيبة تصور واقع البشرية كلما انتكث فتلها . انها مادة من قانون الغاب ، الذي يجمع فصائل الوحوش في جبهات متناحرة متفانية ، لغرض واحد ، هو الرغبة في تفوق الفصيل دون أي اعتبار للحق والعدالة ..

ويأتي رسول الله بالهدى ودين الحق ، فيحطم مبدأ العدوان هذا ، ليقيم على أنقاضه صرح القانون الرباني ، الذي يهتف بالمؤمنين دائما وأبدا ﴿ إعدلوا .. هو أقرب للتقوى .. ﴾ ولذلك كان مدعاة للدهشة ان يسمعوا رسول الله ذات يوم يقول (انصر أخاك ظالما أو مظلوما ..) فلا يتمالكون أن يسألوه : (افرأيت ان كان ظالما .. فكيف أنصره ؟) فلا يلبث أن يأتيهم الجواب النبوي الحكيم : (تحجزه عن الظلم فان ذلك نصره) .

ان هنا لانقلابا عجيبا في المفهوم الخلقي ، يستتبع انقلابا مثله في مهمة

الكلمة ، فلم تعد وظيفة الأدب إثارة الفتنة لمجرد التفوق القبلي ، أو الغلو في المجالات التي تسخر البيان للشر .. وانما استحالت الكلمة في ظل التربية الإسلامية تيارا روحياً يضيء ويحرك ويدفع عجلة الحياة إلى الأعلى ...

وهكذا .. وفي هذا الاتجاه القويم يمضي الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة ، حِكَماً على لسان الرسول ﷺ وخطبا على افواه الراشدين ، وسهاما منيرة في قصائد المؤمنين الأولين من الأنصار والمهاجرين . حتى تسربت إلى المجتمع الجديد ثعابين الفتنة ، تحركها اليهودية والمجوسية من وراء ستار ، فاذا بالخلق الجديد ينحرف عن خط النور ، فتضطرب الخطى ، وينعكس ذلك كله في سيرة الأدب فاذا الهجاء المقذع ، واذا الغَزَل العِربيد ، واذا المديح المسخَّر يحيل الحبة قبة ، ولا يستحيي حتى من قذف الصحابة الأطهار بكل قبيح من الأوزار ، ثم ينتهي إلى ان يجعل من ملاحدة القرامطة آلهة يدعى لها من دون الله ، بل لا يتورع أن يقول في بعض طواغيتهم :

ما شئت لا ما شاءت الاقدارُ فاحكم ، فانت الواحد القهارُ

وتنحدر الخطابة في المنزلق ، فاذا هي شحنات من السباب المرذول ، أو الوعيد الذي لا يرجو للعدالة والحق وقارا ، حتى لتبتعد عن الاستفتاح بحمد لله خشية أن توحي بالرحمة أو باللين ! ..

ثم تطغى متارف الشعوب المنحلة على العصر العباسي ، فيوشك الأدب وبخاصة الشعر أن يفقد روحانيته ، بما استولى على قلوب أهله من نزعات المجون والزندقة والملق ، ولولا فقهاء الإسلام ، والمشتغلون بعلوم القرآن والحديث ، وبخاصة في نطاق اللغة والبلاغة ، لبات الانحراف هو الأصل ، ولعُدت الاستقامة على النهج الأصيل شذوذا يستغرب صاحبه ويغرَّب .. ولكن شاء الله أن تستمر خيوط الضوء تنبعث هنا وهناك في حواشي الفتنة الغامرة ، فتقدح في الضمائر ذكرى الفجر الصادق ، الذي عجزت كل الانحرافات ، بما انطوت عليه من فلسفات ومغريات ، عن اطفائه ، فلبث يتدفق على لهوات الكتاب والشعراء والمحققين بين الحين والحين . ورب شاعر ملأ الدنيا وشغل الناس ، كما يستهوي أي أديب كبير مشاعر الكثيرين إلى أجل مسمى ، ولكن مشغلته لهم لا تعدو دائرة التلاقي على أهواء أو رغبات ، مستقيمة أو ملتوية ، وهو باق على منزلته فيهم

مادام لهذه الأهواء وهاتيك الرغبات بقاء . ولكن تراثه جميعه لا يساوي نقيرا في ميزان المُثُل ، لولا لمعات برقت في بعض شعره ، فهي تفتح للنفس آفاقا اوسع من الحياة .

ولتكن نماذجنا هذه المرة من شعر ابي تمام اذ يمدح القائد الإسلامي الكبير قاهر الخرمية أبا سعيد بن يوسف ، فيقول له فيما يقول :

لله أيامُك اللائي أغرتَ بها ضَفْرَ الهدى ، وقديما كان قد مرجا
كانت على الدين كالساعات من قِصَرٍ وعدها بابكٌ من طولها حِجَجا
عادت كتائبه لما قصدت لها ضحاضحا ، ولقد كانت ترى لججا
لما أبوا حجج القرآن واضحة كانت سيوفك في هاماتهم حُجَجا

فالشاعر شديد الاعجاب ببطولة هذا الطائي الذي رد إلى الإسلام هيبته بعد أن عبثت بها الفتن ، وقد جمعت عزيمته بين هناءة الدين وشقاء اعدائه ، وبهذه البطولة استطاع أن يحطم الوهم الذي كان يستبعد قهر هذا الجبار . وذروة الجلال في هذا البطل انه لم يُعمل سيوفه في رقاب اولئك الكفرة الا بعد ان رفضوا الانصياع لشريعة الله .

وفي رائعته الرائية التي يرثي بها القائد الإسلامي الآخر محمد بن حُمَيد الطوسي ، والأخرى التي يعلن فيها فرحة المسلمين بمقتل الأفشين وفي ملحمته العمورية التي يسجل بها حملته على المنجمين المضللين ، وغبطته بالفتح العظيم ، وإطراءه لعظمة الفاتح الكبير .. نفحات ساحرات من الروح الإسلامي الخالد لا يوازيها قوة ولا روعة ثلاثة أرباع شعره .

ولاتمام هذه الصورة لا بد لنا من عرض نموذج آخر من منظوم هذا الشاعر يبين معه الفرق بين كلا النوعين . لنستمع اليه يمدح المعتصم نفسه بهذه اللامية التي كأنما قصد بها إلى مجرد المعارضة للامية زهير في مديح هرم .. ففيها يقول :

هو البحر من أي النواحي أتيتَه فلجته المعروف والجود ساحلهْ
تعود بسط الكف حتى لوَنَّه ثناها لقبض لم تطعه أناملهْ
ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها . فليتق الله سائلهْ

قصارى ما نفيده من هذا الكلام هو أننا تلقاء رجل لا وجود له خارج خيال الشاعر . وكل ما هنالك عبث لفظي يجهد الشاعر ليؤلف منه الصور العجيبة .

فللممدوح كف ألفت الانبساط حتى باتت غير طبيعية ، فهي كأذرع فقراء الهند ، مُدَّت طويلا حتى تعطلت عن الحركة ، وهو طراز من المجانين جديد لأنه مستعد دائما ان يقدم روحه ـــ ينتحر ـــ لكل طالب اذا لم يكن لديه ما يعطيه ! .

انه للغو جميل يبرهن على قوة بهلوانية لدى الشاعر .. غير انه لغو لا فائدة منه الا إذا كان من أغراض الأدب تربية جيل يحسن مثل هذا التدجيل ..

وهكذا يضطرب مسلك الأدب خلال الظلمات فينحدر في هاوية التكسب المحض ، حتى لنكاد نفقد في أثنائه كل أثر للخلق الإسلامي ، لولا أشعة تنطلق هنا وهناك في إسلاميات ابن الرومي ، كميميته في رثاء البصرة ، وفي ملاحم المتنبى اذ يمدح البطل الحمداني ، فيرسم له أروع الصور في مثل قوله :

ولستَ مليكا هازماً لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم

وتبلغ هذه النفحات الفطرية إبان الغزو الصليبي والتتاري لربوع الإسلام أقصى ما تستطيعه طاقة شعراء من الطبقة الثالثة ، سيطرت على أذواقهم زخارف التصنيع الذي افسد الشعر العربي أو كاد .. ثم لا تلبث هذه الصبابة من الوهج ان تأخذ سبيلها إلى التواري مع البقية الباقية من قدرة الإبداع ، إلى أن تستيقظ كرة أخرى على ألسنة الطليعة من شعراء العصر الحديث .

عقبات في طريق الأدب الإسلامي

ويشاء الله أن يبدأ عصر النهضة الحديثة مع بدء الانهيار الذي زلزل الأرض تحت موازين القِيَمِ الإسلامية فكان الطابع الأول في أدب العالم الإسلامي هو طابع المأساة ، بما فيه من نوازع القوة والتماسك والتعاون والشلل جميعًا .

عندما بدأت موجة الزحف الصليبي الجديد على بلاد الإسلام كانت بقية من الشخصية الإسلامية لا تزال مسيطرة على سلوك المسلمين ، على الرغم من تخلفهم الفكرى وفقدانهم أزمة القيادة المدنية ، وعلى هذه البقية من الخلق والعقل ارتكزت طاقة المقاومة في وجه الغزو الاستعماري الزاحف ..

ولقد رأينا هؤلاء الغزاة في كل جبهة فتحوها من ديار الإسلام يصطحبون القُسُسَ وذوي الاختصاص من رجال العلم ، كما يصطحبون القوى العسكرية . مما يؤكد لنا تصميمهم على استخدام احدث التجارب المدنية والحضارية لتفكيك البنية الروحية للمجتمع الإسلامي .. ذلك لأن تجاربهم السابقة في مغالبة هذه الأمة قد أثبتت لهم ألَّا سبيل إلى قهرها الا بعد تجريدها من مقوِّمات الشخصية الإسلامية ، أو تشكيكها في هذه المقوِّمات . ولكن نجاح هذه المحاولات ظل في حكم العدم ، لأن الخلق الإسلامي بقي في منجاة من التدمير إلى حد بعيد ، وقد أعانه على الصمود ارتباطه الروحي بمركزية الخلافة التي كانت — على ضعفها واضطرابها — تمثل وحدة الاتجاه بين شعوب الإسلام جميعا .. لذلك كان على الصليبية ن تركز ثقلها على قاعدة الخلافة لتتمكن من القضاء على دعامة ذلك

التماسك . وفي هذه الفترة تم التلاحم بين مصالح الصهيونية وأهداف الصليبية في نطاق هذا التصميم الجهنمي ، فَوَضعت المخططات الأساسية لتحقيقه في الدوائر السياسية ، وفي المؤسسات الماسونية الظاهرة والمستترة ، إلى أن انتهى اخيرا إلى تكوين الجيل الجديد بهذه المهمة من أبناء المسلمين أنفسهم ، حتى في مركز الخلافة نفسه ، فما إن عرضت المناسبة المنتظرة في أعقاب الحرب العالمية الأولى حتى صدر الأمر إلى ممثلي (الدونمة) من عملاء الماسونية والصليبية بتفجير الألغام ، فاذا بالصرح الإسلامي الذي ثبت في وجه الزلازل طَوالَ أربعةَ عشرَ قرنا تتطاير أشلاؤه في لحظة ، وكأنه السد الذي يمسك طوفان الفتن ، فما هو إلا أن تصدع حتى تدفقت سيولها تجرف البقية الباقية من وحدة المسلمين وتماسكهم ! . ولعل من أحزن المفارقات في أمر هذه المأساة أن العدو لم يصدر أمره بعملية النسف هذه الا بعد أن نشر سحابةً من دخان الدعايات المضللة تُهيىء أذهانَ المسلمين لقبول النكبة القادمة .. وجنَّدَ لهذه الدعايةِ عشراتِ الاقلام من كبار أدباء المسلمين المرموقين كتابا وشعراء ، وبخاصة في مصر وتركية ، كانت مهمتها تسليط الانوار على عملاء الماسونية بوصفهم أمثلة البطولة الإسلامية ، وتضخيم معايب الخلافة إلى حد التشوية المُنَفِّر ، وهكذا انهار سور الخلافة الشهيدة بين قهقهات الانكليز ، وضحكات الصهاينة ، وهتاف المغفلين من المسلمين ! .. ومن ثم بدأت الطاقات الإسلامية عهدا جديداً من التمزق ، حتى صارت الأمة أمما والوطن الواحد دولا .. ودعم ذلك الوضعَ احتلالاتٌ عسكرية لاجزاء الدول الخلافية ، انتجت جيلاً متعدد مجاري الثقافة والفن ، يكاد يعرف كل شيء عن أعدائه ولا يكاد يفقه شيئا عن آبائه .. حتى اذا انقشعت سحابة الاستعمار العسكري لم يغادر الوطن الإسلامي الا بعد ان ترك من ورائه ركائز تحمي مخلفاته من السموم الفكرية ، وتتعهد تنميتها على أحدث الاساليب وأخطرها .

وكان من شأن هذا الانتقاض الجريء ان وجدنا انفسنا تلقاء ركام من الأدب الدخيل ، لاصلة له بروح هذه الامة الا من حيث كونه مَصُوغاً في أحرفٍ عربية .. أما مضمونه وأفكاره وظلاله فسموم مرشحة من هنالك وهناك ، لا غرض لها سوى التعفية على بقية المُثُل الإسلامية .. ومع ذلك فهو مشحون

بالغرور الذي لا يستحي ان يزعم انه يريد تجديد البناء الاجتماعي لهذه الامة ! ..
وانا لا أتحدث عن غائب قد مضى ، بل عن واقع لا يزال ماثلاً في كل جانبٍ من حياتنا الادبية ، ولا اتكلم عن العرب وحدهم ، بل استطيع القول بانه يكاد يكون الطابع الغالب على كل ما عداه من ألوان الادب في العالم الإسلامي .

بدأ ذلك في تركية ، أواخر أيام الخلافة العثمانية ، حين سلط (الاتحاد والترقي) غلمانه من صعاليك الادب لإثارة الغرور القومي في نفوس الافراد ، بتمجيد ماضيهم الوثني ، وإحياء عبادة الذئب ، التي أنقذهم الإسلام من مستنقعاتها . ثم جعل هذا التحلل العقلي يتسرب إلى جوانب العالم الإسلامي كله شيئا فشيئاً ، حتى اصبح شأنه مع الادب شأن العملة المزورة لا تلبث ان تظهر في السوق حتى تطرد العملة الصحيحة .

ونظرة نلقيها اليوم على ادب هذه الشعوب من الهند إلى حدود البلقان ، ترينا ان الإسلام يوشك ان يمسي غريباً عن أصحاب الاقلام في هذا العالم ، الا بروقا تنطلق خلال الظلام ، لا تكـاد تلمح حتى تطاردها شياطين الطغيان بكل سبيل وبكل الوسائل ، حتى التعذيب والافتراء والتشريد . وحتى مصادرة المؤلفات التي لم يبق سواها مترجما عن كلمة الله . ولولا بقية من نور الإسلام ترسلها بعض الصحف الإسلامية كالبعث الإسلامي والرائد في الهند وترجمان القرآن في باكستان ، والدعوة والاعتصام بمصر ، والوعي الإسلامي والمجتمع والبلاغ في الكويت ، والدعوة والرائد والتضامن في السعودية ، وحضارة الإسلام في دمشق ، وبعض الصحف الاخرى المغامرة في تركية وغيرها .. ولولا الصرخات الإسلامية تنطلق من هنا من مشرق النبوة في مؤتمرات ومقالات ومذاعات ، لولا هذه البقية من الطاقات المناضلة في سبيل الإسلام لتكاثفت الظلمات حتى لو أخرج المسلم يده لم يكد يراها .

الدراسة الأدبية

ان الشرح لنص من النصوص انما هو (تشريح) لمضمونه ، غايته إبراز المراد منه في صورة اكثر وضوحا من الأصل .

وننتقل خطوة أخرى لنقول ايضا : إن الشارح قد يكتفي من النص بايضاح معانيه دون أن يعلق عليها بشيء ، وهذا ما نسميه بالشرح اللغوي أو بسط المعنى ، لأنه لم يفعل اكثر من نقل المعاني المقصودة من عبارات النص إلى لون آخر من التعبير ، يساعد القارىء على استقصائها بدقة ..

وقد نرى الشارح يضم إلى هذا العرض والاستقصاء عملاً آخر مستقلا عن الشرح اللغوي ، يتناول به بقية عناصر النص ، كأن يعمد إلى مناقشة المعاني بعد استخراجها ، فيحدد قيمتها في ميزان الفكر : أعميقة هي أم سطحية ؟ أجديدة أم قديمة ؟ أمبتكرة أم مسبوقة أم مسروقة ؟ أخاصة بنفس الأديب أم عامة تتناول كل نفس ؟ . الخ .

ثم ينتقل إلى الكلام عن تجربة الاديب الشعورية في النص ، فيرينا انفعاله العاطفي هنا وهناك ، واضعا أيدينا على نبضات قلبه ، وحرارة أنفاسه ، فنحس ما يعتريه من أسىً أو حيرة ، أو قلق ، أو بهجة أو غضب .. هذا اذا كان صادق العاطفة ، غير متكلف ولا متصنع ، أو يكشف لنا عن زيف التجربة اذا تبين أنه كاذب في ما يحاول ادعاءه من هذه الأحوال .

وأخيراً يعمد إلى اسلوب النص ، فيدرس مفرداته ، مبينا مدى ملاءمتها لموضوعه ، لأن لكل موضوع ألفاظَه التي لا يغني عنها غيرها ، والتي من شأنها أن تغمر القارىء في جو الفكرة المرادة عن طريق الإيحاء الذي تحمله الالفاظ ..

ففي مواضيع الرثاء ، مثلا تكثر الالفاظ الموحية بصور الموت ، كالحزن ، والأسف واللوعة ، والقبور والدموع والشحوب .. وما إلى ذلك ، بخلاف موضوعات الوصف الطبيعي ، الذي تكثر فيه الالوان المبهجة كالألق ، واللألاء والزرقة والبياض .. والاصوات السارة كالتغريد والحفيف والهبوب و .. إلى ما هنالك من ضوابط تربط بين اللفظ والمعنى .

فاذا استوفى الكلام عن المفردات انتقل إلى التركيب ، فأرانا مدى انسجامها أو تنافرها ، وما فيها من الوضوح أو الغموض أو التعقيد ، ذلك ان الألفاظ قد تكون غاية في التناسب ، ولكن عجز الأديب يبدو في فساد التأليف بين هذه الالفاظ ، فتأتي متنافرة ، يقاتل كل لفظ منها أخاه ..

وقد يكون النص مشحوناً بالصور الخيالية ، فيتولى الشارح كُلاً منها ، مبينا جماله ، أو رداءته ، فندرك من ذلك مدى نجاح صاحب النص أو اخفاقه في هذا الجانب من العمل الفني .

وهكذا يفعل بالنسبة إلى التحاسين البديعية ، فيدرسها مبينا أنواعها ، ومدى انسجامها مع المعنى أو مباينتها له ، وهل كانت عفوية طيعة ، أو مقسورة نابية .

وبديهي أن هذا القسم من العمل الزائد على الشرح اللغوى لا يتيسر القيام به وإتقانه الا لِشارحٍ أوتيَ علما باللغة وعلومها المختلفة ، وتكونت لديه ثقافة فنية أتاحت له ان يتذوق جمال العبارة ، وروعة الصورة الناجحة . وهذا القسط الزائد عن فهم المعنى وإيضاحِه هو الذي يسمونه (النقد الأدبي) . وهو عمل دقيق يشترط فيه العلم مع الذوق لتقويم النصوص واصدار الحكم العادل بشأنها ، ومجموع (الشرح اللغوى مع النقد الأدبي) هو ما يسمى (التحليل الأدبي) أو (الشرح الأدبي) ثلاثة مسميات لحقيقة واحدة .

أنموذج تحليلي :

قال متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكاً :

لقد لامني عند القبور لدى البكا	صديقي لتذراف الدموع السوافكِ
فقال : أتبكي كلَّ قبرٍ رأيتَه	لقبر ثوى بين اللوى والدكادك !
فقلت له : ان الشجا يبعث الشجا	فدعني ، فهذا كله قبرُ مالك

١ ــ التعريف بصاحب النص :

شاعر تميمي مخضرم : اشتهر بكثرة الرثاء لأخيه مالك ، حتى قيل إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه سأله : كم بلغ حزنك على أخيك ؟ فقال . بكيت عليه بهذه حتى دمعت هذه (وكانت إحدى عينيه منطفئة فهي لا تدمع) .

٢ ــ جو النص ومناسبته :

كان مالك بن نويرة من زعماء تميم ، وقد عهد اليه رسول الله ﷺ بجباية أموال الزكاة في قومه ، فلما توفي ﷺ امتنع عن أداء الأموال التي لديه ، وانتهى الأمر بقتله .. فأكل الحزن عليه قلب أخيه متمم ، ورثاه بشعر كثير حزين ، منه هذه الأبيات .

٣ ــ الشرح اللغوي :

شرح المفردات الغريبة . التذراف : البكاء . السوافك جمع سافكة : المسفوكة الجارية ، ثوى : أقام . اللوى : الجبل من الرمل ، والدكادك : منقطع الرمل ، الشجا : الحزن .

٤ ــ المعـاني :

يخبرنا الشاعر أن صديقاً له رآه يبكي عند أحد القبور ، فأخذ يلومه قائلا : ما بالك تبكي كلما وقعت عينك على قبر في أي مكـان . كل ذلك من أجل قبر أخيك مالك الذي غادرته بعيدا عند منقطع الرمل ؟ ! ..

فأجاب الشاعر صديقه اللائم قائلا : ان من شأن الحزن ان يثير هموم الحزانى ، وهكذا الامر مع القبور ، فان كل قبر أراه يذكرني مالكا ، فيخيل اليّ أنني أمام قبره .. فخلّني لأحزاني أيها الصديق ، ولا تكثر عليَّ اللوم .

٥ ــ قيمة المعاني :

المعاني طبيعية ، تصور واقع الشاعر النفسي دون تصنع ، فهو يحدثنا عن موقفه أمام القبور ، ولوم صديقه إياه ، ورده هو عليه ، وفي أثناء هذا الرد يأتينا

بتحليل بارع لعلاقة الحوادث بعضها ببعض . فاذا كان الانسان في حالة حزن فذلك يعني انه في حالة استعداد للتجارب مع كل بواعث الحزن ، وهذه ظاهرة يحسها كل انسان ، سواء كان فرحا أو حزينا . ان الواقع النفسي الذي يكون عليه يهيئه للاندماج في كل وضع مماثل ويُعدُّه للاستجابه لكل الدواعي المتصلة به . فقيمة هذه المعاني اذن عائدة إلى صدقها وواقعيتها .

٦ ـ نفسية الشاعر :

ان حرارة العاطفة هي أول شيء نحسه من خلال الأبيات ، فالشاعر حزين إلى أقصى الحدود ، حتى إن كل اثر للموت يذكره بفقيده ، فلا يتمالك دموعه التي تغلبه على إرادته ورجولته . ولا غرابة فهو يبكي أخاه الذي كان موضع فخره ، وجابر كسره .. وليست المأجورة كالثكلى .. فصدق العاطفة وعمقها اذن يجعلان للأبيات صلة بكل نفس .

٧ ـ أُسلوب الأبيات :

يتألف بناء النص من مفردات توحي بمعاني الموت : القبور ، البكاء . تذراف الدموع . الشجا . الخ .. وقد كرر الشاعر ذكر القبر ثلاث مرات ، والشجا مرتين وكذلك صنع في مادة البكاء فأتى به مصدرا (البكا) وفعلا (تبكي) ومرادفا (تذراف الدموع) فكان لذلك أثر حار في نفس القارىء ، اذ غمره بجو من الأسى أخذ عليه سبله ، وقد نجح كذلك في التأليف بين هذه المفردات فصاغ منها التراكيب ذات المعاني الحزينة ، فأفرغت على النص نغماً باكيا أحالها إلى ما يشبه ندب الثكالى ..

ولقد كان للطريقة الحوارية أثر آخر في إحداث المشاركة بين الشاعر والقارىء وذلك بما أضفته على التعبير من حيوية ، تخيل للقاريء أنه ينظر إلى الشاعر ورفيقه ويسمع حديثهما ، وهما يتراجعان اللوم والرد حول الموقف . وقد كان من أثر الحوار تلوين الأسلوب بين الخبر والانشاء ، وتلوين الأخبار بين الابتدائي والطلبي والانكاري حسب ما يقتضيه وضع كل منهما ، فالبيت الأول جملة خبرية مصدرة بمؤكدين (لقد) كأنه يعجّبنا من أمر رفيقه الذي لم يقدر عاطفته المحترقة فراح يلومه بغير حق ، ثم يأتينا في البيت الثاني بذلك الاستمهام الانكاري الذي يصور

فراغ نفس هذا اللائم من أي تقدير لأحزانه ، فنحس بالفرق البعيد ما بين الشجي والخلي ، ولذلك يسوق الشاعر الباكي رده على صديقه في البيت الثالث بالاسلوب الخبري المؤكد بأن وبتكرار لفظ الشجا ، لأنه قصد إلى ازالة التردد من نفس صاحبه في حقيقة ما يعانيه من واقع لا يعرفه الا المكتوون بناره .

وهكذا نرى المعاني البسيطة الصادقة ، مع العاطفة الجياشة الصادقة ، مصبوبة في اسلوب موفق وضع كل شيء وفق الطبيعة الانسانية ، وعلى طريقة البليغ الرائع من البيان العربي ، الذي لا قصور فيه ولا فصول ..

ولا ننس أن الشاعر لم يعول على الخيال فلم يستكثر من الصور البيانية لأن تجربته الشعورية شغلته بضغط الواقع عن كل اهتمام بتصيد الصور ، وكذلك كادت الأبيات تخلو من الزينه البديعية لولا الترصيع وبعض التجنيس في (ثوى — اللوى) .. ولكن ذلك لم يخرج بالتعبير عن عفويته ، التي لم يشبها أي تكليف .
وأخيراً لا ننسى أن الشاعر لم يستطع التخلص من أثر البيئة البدوية ، فظهرت جلية في وفرة الغريب الذي رأيناه في المفردات التي اضطررنا إلى شرحها ، وفي صورة القبر الثاوي بين (اللوى والدكادك) تلك الصورة التي تخطفنا بسرعة إلى أطراف الصحراء .

وهكذا نجد أنفسنا أمام نص من الرثاء الموفق في شكله ومضمونه .. قد استطاع أن ينقلنا إلى جو الشاعر النفسي ، فنشاركه الاحساس بتجربته الشعورية ، حارَّةً حية كأنها وليدة الساعة .

الحماسة في الشعر العربي

الحماسة ــ في اللغة ــ الشدة والشجاعة والهياج ، وتدور مادة (حمس) على هذه المعاني وما يقاربها من التعاصي والاقتتال والصلابة ، وفي الادب يدخل في فن الحماسة كل شعر يُعنى بالشجاعة الشدة والصبر على بلاء القتال ، وقد كثر هذا الضرب من الشعر في الأدب الجاهلي فمزجوه بالفخر والمدح والهجاء ، ومرد ذلك إلى عمل البيئة التي جعلت من العربي محارباً يفاخر بهذه المعاني ويعجب بها وأهلها ، ثم ما لبث أن صار لهذه الميزة صفاتها الخُلُقية التي يلتزمها الفرسان كالعفة والاباء والعزة والبعد من كل ما يشين الرجولة .. وهذا ما يسمى (آداب الفروسية) التي انتشرت مع العرب في البلاد التي فتحوها ، وعنهم انتقلت إلى الشعوب التي عايشوها ، وبخاصة في أسبانية وأنحاء أوروبة بعدالفتح الأندلسي .

وقد عُرِف من شعراء الحماسة كثيرون في عصور الأدب العربي ، ولا سيما في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر العباسي ، وفي أثناء الفتوح والحروب الكبرى ، كقتال الصليبيين والتتار ، ثم ضعف هذا الفن أثناء عصور الدول المتتابعة ، وانتعش قليلا أثناء العصر الحديث .

وقد أعجب علماء الأدب بشعر الحماسة ، لِما وجدوا فيه من شريف المعاني ، وكريم الصفات ، فجمعوا ما اشتهر منه ، وترجموا لشعرائه ، وألفوا فيه الكتب ، ومن قبلهم كتب أمير المؤمنين الفاروق (رضي) إلى أبي موسى الأشعري يقول له : (مر مَن قِبَلَكَ بتعلم الشعر فانه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب) . وقد رُوِي عنه كذلك القول المشهور : (عليكم بديوان العرب) وفسر مراده بأن ديوان العرب هو شعرهم ، وذلك لما يسجله من وقائعهم وحكمهم وآدابهم .

وطبيعي أن يكون للحماسي من هذا الشعر حظه الكبير من اهتمام الفاروق (رضي) ذلك الذواقة الفهامة ، والناقد الخبير للأساليب والمعاني .. لأن هذا اللون من أحفل فنونهم الأدبية بالفضائل التي ركّز عليها .

ولرب بيتٍ من هذا الشعر ترك أثره العميق في بعض أحداث التاريخ ، فحول وجهة ، وغير مسيرة ، وكان السبب في كسب معركة .. ولن يُنسى موقف معاوية ابن أبي سفيان (رضي) وقد تهيأ للفرار في إحدى المعارك فما صرفه عن ذلك الا تذكُره لقول الشاعر الفارس :

أبت لي همتي وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقدامي على المكروه نفسي وضربي هامةَ البطلِ المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت : مكانَكِ تُحمدي أو تستريحي

فاذا هو مأخوذ بذلك الروح ، مؤثر المصير الذي أثره ذلك البطل لنفسه ، فلزم مكانه في حومة الموت حتى وافاه الفرج من حيث لا يحتسب ..

ومن أبرع المؤلفين في هذا الفن شاعر المعتصم بن الرشيد حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام ، وتلميذه الشاعر البارع الوليد بن عُبيد الله أبو عبادة البحتري شاعر المتوكل ، فلكلٍ منهما مختاراتٌ مجموعةٌ في كتاب باسم (الحماسة) تغليباً لهذا الفن على غيره من المختارات .

ومن أشهر شعراء الحماسة في الجاهلية طرفة بن العبد البكري ، وعنترة بن شداد العبسي ، وحاتم الطائي ، وعبيد بن الأبرص وعمرو بن كلثوم التغلبي . وكثر هؤلاء في أبطال الصحابة فكان منهم عبد الله بن رواحة والنابغة الجعدي ، والعباس بن مرداس السلمي ، وعمرو بن معد يكرب الزبيدى . وازدحمت أخبار الفتوح بالشعراء الفرسان في العصر الأموي ، وحروب الروم والصليبيين في العصر العباسي وما بعده . فكان في مقدمتهم مالك بن الريب — الأموي — وأحمد بن الحسين المتنبي العباسي . ومن شعراء الحماسة في الحروب الصليبية الأبيوَرْدي وابن سناء الملك .. ثم جاء عصر النهضة الحديثة فكان شاعر الحماسة الأكبر محمود سامي البارودي . وفي أشعار كل من هؤلاء خصائص مشتركة تميزهم من سواهم وهي — آداب الفروسية — القائمة على التضحية بالنفس والاحتفاظ

بالسمو الخلقي الذي يجعل منهم نسيج وحدهم في شعراء العرب . وسيجد القارىء المتتبع لهذه البحوث نماذج حية وموحيةً من هذا اللون ، الذي من حقه أن ينفح الجيل المعاصر من شباب العرب والإسلام بدروس لا غنى له عنها من مقومات الرجولة الفائقة ، والآداب السامقة .

الفخر وفنونه

من الغرائز التي أودعها الله في الانسان نزوعه إلى الذكر الحسن ، ونفوره من أن يذكره الآخرون بسوء ، ولهذا فهو يرتاح إلى المدح وينقبض من الهجاء ، واذا لم يجد من يقدر فضله عمد هو إلى ابرازه وتذكير الناس به بالطريقة التي يراها احفظ للكرامة .

وعلى هذا فالفخر ضرب من المدح يتحدث به الفاخر عن نفسه أو أسرته أو قومه ، أو عن هؤلاء جميعا . وقد كثر هذا في الشعر العربي وبخاصة في العصر الجاهلي . اذ كان الفخر احد الاسلحة التي يواجه بها الجاهلي خصومه في ميدان الشعر ، إلى جانب الأسلحة الاخرى التي ينازلهم بها في ساحات القتال .

كما انه الوسيلة التي يتذرع بها الشاعر لتسجيل مآثره في الشجاعة ، والكرم والعفة والإباء وما اليها ، ولتغذية افراد قبيلته بروح الاعتزاز الذي يلهب حميتهم ، ويحبب اليهم الحفاظ على مكانتهم الموروثة من هذه الفضائل ، مهما يكلفهم ذلك من التضحيات ، ومن هنا كان للفخر اثره في اشاعة المعاني السامية والاخلاق العالية ، ولا سيما اذا وقف الشاعر به عند الفضائل المعتبَرة في كل مكان وزمان .

والفخر كغيره من فنون الادب خاضع للتطور سيرا مع الحياة الاجتماعية ، فيتخذ في كل عصر ما يناسبه من المعاني والاوصاف والعناصر المفضلة .

ففي الجاهلية : يسير الفخر مع الحياة القبلية ، اذ يقوم على تمجيد ابطال القبيلة ومناقبهم وما سجلوه من انتصارات على خصومها ، وهو من اجل ذلك كان احد العوامل الفعالة في استبقاء الشحناء بين القبائل .

في صدر الإسلام :

ولما أشرقت شمس الإسلام كان لا بد لهذه الدوافع الهدامة ان تتقلص ، لتحل محلها أُخُوَّةُ الدين الذي انزله الله رحمة للعالمين ، فانطفأت بواعث الفخر الجاهلي بالانساب والقوة والتفوق العددي والتمدح بالكرم والغلبة ، لان العربي الذي شرح الله صدره للاسلام قد شُغل بفضائل الإسلام عن كل شيء آخر ، وأصبح لا يرى الحياة الا في ضوء هذا الدين الذي جعل التقوى هي مقياس السموّ الانساني ، فكل خير يعمله من جهاد وسخاء وتعاون انما يريد به وجه الله والدار الآخرة ، لا يريد من احد سوى ربه جزاء ولا شكورا .

في العصر الأموي : على ان الاضطراب السياسي الذي عمَّ العصر الاموي فقسم الأمة إلى سنة وشيعة وخوارج ، قد اعاد إلى الشعر الكثير من خصائص الجاهلية ، فكثر المديح والفخر والغزل ، وعاد الفخر القبلي إلى الظهور ، وكان لمعظم الحكام اثر كبير في التشجيع على ذلك .

في العصر العباسي : استمر الشعر في قوته خلال هذا العصر ، وقد ساعد على ذلك نمو الحركة الثقافية ، واهتمام الناس على اختلاف طبقاتهم بالشعر ، ولا سيما فئة الامراء والحكام الذين رغبوا في الحصول على أماديح الشعراء ، ودفعوا ثمنها الهبات الكثيرة . وقد ادى ذلك إلى شيوع التكسب بالشعر ، وبالتالي إلى افتخار الشعراء ببلاغتهم وتفوقهم ، فكثر هذا اللون من الفخر بالشعر ، وبالعلم ، وقل الفخر بالشجاعة والقوة الا عند القليلين من الذين مارسوا فن القتال كالمتنبي وأبي فراس .

في العصر الأندلسي :

وقد استمر الفخر في الشعر الاندلسي على طريقة العرب في المشرق ، ومن أشهر شعرائه في الاندلس الوزير ابن زيدون ، ثم أخذ الفخر يتضاءل تبعا لضعف الرجولة بسبب شيوع اللهو والغناء والميوعة ، وانشغال الناس بالمصائب التي حلت بهم على ايدى الصليبيين ، الذين استفادوا من ضعف المسلمين فهبوا لطاردتهم ، حتى قضوا على وجودهم نهائيا في تلك البلاد .

في عصور الدول المتتابعة :

بعد سقوط بغداد في يد هولاكو عام ٦٥٦ هـ تدهورت الحياة العامة وتدهور معها الادب جميعا ، واستحال الشعر ضربا من التلاعب بالالفاظ وهكذا تقلصت روح الفخر ، فلم يبق هناك من يمارس هذا الفن الا على سبيل التقليد للأقدمين .. ما عدا قلةً من الشعراء أسهمت في الدعوة إلى الجهاد ، وشاركت في ممارسته ، فتركت لنا بعض القصائد التي تصور ذلك الواقع وبخاصة أيام الحروب الصليبية .

في العصر الحديث :

لقد استعاد الشعر العربي مكانته المفقودة في عصرنا الراهن ، ومن اسباب ذلك استعمال المطابع ، وانتشار كتب الفحول من ائمة الدين والعلم والادب والشعر ، تلك الكتب التي كانت نادرة قبل المطبعة ، فأصبحت في متناول كل يد ، فكان لذلك اثره في ترقية الأساليب الادبية ، وازدهار الحركة الشعرية ، فأحيت بعض الفنون التي كانت قد خمدت ، واستحدثت الوانا اخرى لم تكن معروفة ، وكان لحركات الجهاد الإسلامي ضد الاستعمار الصليبي أثره العميق في إيجاد نوع من الفخر الجديد ، يمتاز بأنه فخر جماعي يرمي إلى إلهاب الحماسة لمقاومة المستعمر ، عن طريق تزيين الجهاد ، وتسجيل مآثر العاملين في هذا المضمار .

نوعا الفخر :

مما تقدم يتضح ان الفخر كله إما فردي ، يقوم على تمدح الانسان بفضائله من أي نوع كان ، واما جماعي — او قبلي — وهو ما يغفل الشاعر فيه امر نفسه ، ويتجه إلى مآثر قومه وأبطالهم يخلد ذكرهم ويشيد بمفاخرهم .

ولكن الشاعر العربي قلما يعمد إلى الفخر الفردي الا اذا استشعر الغبن والإهمال من قبل قومه ، ففي هذه الحال يتغنى هو بمآثره للتعويض عما ينقصه ، ومن الشعراء الفرديين عنترة الذي دفعه إلى التمدح بخصائصه شعوره بظلم قبيلته

له ، والمتنبي الذي كان يطمح للوصول إلى الحكم فحالت الأوضاع الاجتماعية دون تحقيق ما يريد ، فدفعه ذلك إلى التبجح بمناقبه ومواهبه .

وطبيعي ان الشاعر الذي يتمتع بالمكانة في قومه لا يجد حاجة للكلام عن نفسه الا ضمن نطاق الجماعة . وهكذا غلب الفخر الجماعي على حياة شعراء العربية قديما وحديثا .

★ ★ ★ ★

عمرو بن كلثوم يفخر بقومه

١ ــ أبا هندٍ . فلا تعجل علينا	وأمهلنـــا نخبـــرْك اليقينـــا
٢ ــ بأنا نورد الراياتِ بيضاً	ونصدرهـــن حمرا قد روينـــا
٣ ــ وأيـام لنـــا غرٍّ طوال	عصينا المَـلْكَ فيها ان ندينا
٤ ــ متى ننقل إلى قوم رحانا	يكونـوا في اللقـاء لها طحينـا
٥ ــ ونشرب ان وردنا الماء صفوا	ويشرب غيرنـــا كدرا وطينـــا
٦ ــ اذا ما المَلْك سام الناس خسفا	أبينـا أن نقــر الــذل فينـا
٧ ــ ألا لا يجهلن أحد علينا	فنجهـل فوق جهـل الجاهلينـــا
٨ ــ ملأنا البر حتى ضاق عنا	وظهـر البحــر نملــؤه سفينـــا
٩ ــ لنا الدنيا ومن أمسى عليها	ونبـطش حين نبـــطش قادريـــنا
١٠ ــ اذا بلغ الفطام لنا صبيّ	يخر له الجبابـــر ساجدينـــا

الشاعر :

هو عمرو بن كلثوم ، شاعر تغلب ، ارتفع بمواهبه إلى سيادة القبيلة ولما يتجاوز الخامسة عشرة ، وقد ساعده على ذلك نشوؤه في أسرة عالية ملأته اعجابا بمفاخرها . قتل عمرو ملك الحيرة لكلمة رأى فيها اساءة لأمه ، وبسبب هذه الحادثة نظم نونيته الطويلة التي اصبحت نشيد قبيلتهُ تتغنى بها في مختلف المناسبات ، وقد عمر مئة وخمسين سنة ومات قبل البعثة النبوية .

المفردات :

دان يدين : خضع . الماء الكدر : العكر . الخسف : الذل . روى من الماء : شبع بعد عطش .

البلاغة :

وصف الرايات بالحمرة كناية عن شدة الحرب وكثرة الدماء ، وكون الرايات ترتوي استعارة مكنية . وفي الايام الغر : استعارة مكنية ، وفي قوله (رحانا) استعارة تصريحية يريد بها الحرب ، وفي قوله (يكونوا طحينا) تشبيه للاعداء المقهورين بالحب المطحون . وفي البيت الخامس كنايتان الاولى عن الرغد والهناءة ، والثانية كناية عن الهوان والضعف . وفي البيت الأخير كناية عن المهابة والعزة .

مكان الأبيات ومناسبتها :

هذه الابيات جــزء مختــار من قصيدة طويلة نظمها الشاعر عقيب مقتل عمرو بن هند ملك الحيرة ، وهي سجل من مفاخر تغلب ، بدأها على طريقة الجاهليين بالغزل والحديث عن الخمر ، لابراز صفة الفتوة ، وتمهيداً للفخر بمآثر قومه ، الذين يفرغ عليهم كل نعوت القوة والشجاعة والتفوق .

معاني الأبيات :

في البيت الاول يوجه الخطاب إلى الملك القتيل الذي اراد اهانتهم ففتكوا به ، قائلا : ان جهلك لحقيقتنا هو الذي أغراك بالاساءة الينا فلقيت جزاء ما جنيت ، وها نحن نخبرك بالحقيقة التي تجاهلتها .

ثم يتابع عرض الصفات التي ينسبها إلى قومه فيقول :

في البيت الثاني : لقد تمرسنا بالحروب وانفردنا بالانتصارات المتتالية على خصومنا ، فنحن نخوض المعارك براياتنا البيض ،ولكنها ما تلبث أن تتخضب بدمائهم .

وفي الثالث : يتحدث عن ايامهم تلك فهي مشهورة في العرب بوقائعهم الكثيرة التي حافظوا بها على استقلالهم فلم يخضعوا لاحد من الملوك .

وفي الرابع : يصف شدة معاركهم فهي كالرحى تتلقف الاعداء لتمزقهم ، وتنثر اشلاءهم كالحب الذي يلقى في الطاحون .

ومن ثم يمضي الشاعر في نشوة الفخر ليرينا في الخامس قوة قومه التي توفر لهم المهابة والطمأنينة ،حتى لا يجرؤ احد على التحرش بهم ، بخلاف الآخرين الذين

يقضون حياتهم في شقاء وقلق لفقدانهم القوة التي تحفظ لهم الأمن .

وهكذا يفعل في البيتين السادس والسابع فيؤكد هذه الصفات التي يمتازون بها ، فهم يرفضون الخضوع لاي ظالم ، ويهدد الذين اعتادوا التكبر على الناس انهم مستعدون لمقابلة الاساءة بأكبر منها .

وفي بقية الابيات ٨ ، ٩ ، ١٠ تأخذه بالقوة فيغالي في وصف قومه حتى يخرج عن حدود الواقع المعقول : انهم من الكثرة بحيث يملأون البر والبحر ، ومن القوة بحيث يفرضون سلطانهم على الارض وما عليها ، ومن المهابة بحيث يذل الملوك الجبارون لاطفالهم الصغار .

ملاحظات ادبية حول النص :

الابيات تصور لنا النفس الجاهلية في اشد حالات انفعالها بمشاعر القدرة والعزة والتفوق ، فالشاعر ، ثقة منه بعظمة قومه ، يتحدى كل الناس ، ويتجاوز الوقائع إلى حدود المبالغات غير المعقولة ، حتى ليصورهم مالكين لكل ما على الارض ، وقادرين على قهر كل من تحدثه نفسه بمناوأتهم .

وهكذا تتضح لنا خصائص الحياة الجاهلية القائمة على القوة والتنافس والتفاخر والتحدي، مما يجعل الجزيرة حلبة صراع لا ينتهي ، ويجعل الشعر واحدا من اهم الاسلحة في هذا الصراع ، اذ يجد الشاعر من حماية قومه له ، واستعدادهم للدفاع عنه ، مادة تغذي حماسته وتزوده بكل ما يجعل لشعره اثره البالغ في حياة القبيلة .

ويلاحظ كذلك ان الشاعر قد سلك إلى عرض معانية طريق الفخر القبلي ، فهو لم يتحدث عن نفسه بضمير الفرد ، بل ركز على ضمائر المتكلمين (نحن . وإنا . وعلينا .. و ..) وذلك لانه موفور الكرامة في قبيلته ، اذ كان في مركز السيادة منها ، فكل مفخرة لقومه انما هي مفخرة له ، فلا حاجة للاشادة بنفسه وتوجيه النظر اليها بصورة منفردة .

أسلوب النص :

وقد رأينا كيف استعان الشاعر بالخيال لإبراز معانية عن طريق الصور البيانية

المختلفة ، والمبالغات المشحونة بالانفعال العاطفي ، فجاءت الابيات سجلا صادقا لشعوره بالاعتزاز والتفوق .

هذا إلى بعد عن الغريب والانسياق مع السجية فلا تكلف ولا تعقيد ولا غموض . ومن هنا كان لمعلقته ـــ التي اخترنا منها هذه الابيات ـــ أثر بعيد في افراد قبيلته الذين اتخذوا منها نشيدا قوميا يتغنون به في مختلف المناسبات .

كرم وشجاعة

(أ)

خلقت أُحب السيفَ والضيفَ والقِرى ووردَ حياضِ الموتِ ، والموتُ احمر
أضاحك ضيفي حينَ يُنزل رحلَه وأوسعُه البشرى ولا أتوعــر
ولو أن لحمي طيّبٌ لشويتَه ليرحل ضيفي شاكراً حين يَصدر

(ب)

سأسعى إلى العلياء سعي ابنِ حرة وأُنجد في تطــلابها وأغــوِّر
فان نلتُ مجداً كنت أول ماجدٍ من الناس ممن حظُّه فيه أوفر
ألائمتـي في بذل مالي ترفقي فاني بمالي — يالَكِ اللهُ — أخبر

(ج)

ويوماً تصوُم الخيـلُ والراكبـونها صياماً لغير اللهِ ، والسيف مفطر
سمحتُ بنـفسي للصوارمِ والوغـي وسمر القنـا في الـدار عين تَكَسر

(د)

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره وموتُ الفتىَ بالسيف أعلى وأفخر
وليس افتخارُ المرء حسن ثيابه ولكن حسنَ الفِعل يبقى ويذكر
ولا فخرَ في خالٍ وأمٍ ولا أبٍ ولا نسبٍ إن لم يكن ثَمَّ مَفخر

المفردات :

القرى بكسر القاف : ما يبذل للضيف من طعام وغيره ، الحياض : جمع حوض ، ويريد بها ساحة القتال ، الرحل : متاع السفر ، توعر الرجل : خشن في حديثهِ ومعاملته ، تشبها بالوعر وهو ضد السهل . صَدَر الرجل : ضد ورد : عاد ورجع . أنجد المسافر : سار في النجود وهي الأراضي المرتفعة ، وكل مرتفع فهو نجد ، وغوَّر : سارفي الغَور ، وهو المنخفض من الأرضين . صامت الخيل : لم

تُعلف مقطوعةً عن الطعام ، او لا تحرك فكيها من شدة الهول ، ومنه قول الآخر : خيل صيام وخيل تعلك اللجم ، الصوارم : جمع صارم : وصف للسيف القاطع . الوغى : الضوضاء التي ترتفع أثناء المعركة ، وبها سميت الحرب ، سمر القنا : الرماح التي صَلُب عودها ، مال إلى السمرة لونها . الدارعين : المحاربون يلبسون الدروع .

الشاعر والقصيدة :

هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي القحطاني ، والد عدي بن حاتم الصحابي الجليل ، صاحب المواقف المشهورة في نصرة الإسلام أيام حروب الردة . وهو حاتم الطائي الفارس الشاعر الذي اشتهر بالجود حتى ضُربت به الأمثال . مات قبيل الإسلام ودفن في جبل عوارض من بلاده نجد . وقد جمع حاتم بين الشعر الرفيع والمناقب الفاضلة ، وهذه الأبيات جزء من قصيدة يصف بها مآثره وأخلاقه ، على طريقة فرسان الجاهلية الذين يعتبرون الذكر الحسن هو أفضل تراثٍ يُخَلِّد به الانسان نفسه ، ويورثه أبناءه . وقد بدأ القصيدة على عادة الجاهليين بمقدمة تصف بقايا الديار والغزل وجمال المحبوبة وطبائع النساء حتى يخلص إلى مقصـوده من الفخر وتسجيل المآثر :

تلخيص المعاني :

في الأبيات الثلاثة الأولى يحدثنا الشاعر البطل عن شمائله الأصيلة ، فيؤكد لنا انه خلق مفطورا على أسمى الفضائل من الشجاعة والكرم ، فلا أحَبَّ اليه من إكرام الضيف ، والإقدام في ساحة الوغى مهما تكن العواقب . ويتوسع في وصف كرمه بخاصة لأنه من أنبل صفات الجاهلي ، فهو يستقبل ضيفه بالبِشر والإيناس والممازحة حتى ينسيه غربَته ، ويبالغ في اكرامه حتى ليكاد يطعمه من لحمه لو كان ذلك مقبولا لديه . كل هذا ليضمن ثناء الضيف عليه اذا فارقه فينشر ذكر فضائله حيثما سار وأينما حل .

ومن هنا يتدرج إلى وصف كفاحه في سبيل المجد والذكر الحسن ، فيرينا في الأبيات الثلاثة التالية تصميمه الشديد على تحصيل اكبر قدر ممكن من هذا

التراث الحميد فيقول : ان هذا الطبع الذي حبب اليّ المجد يأبى عليّ أن أخلد إلى الراحة أو أكتفي بما أحرزته من الشهرة المرموقة ، لذلك وطنتُ النفس على الدأب الجدير بالأحرار ، فلا انفك عاملا للاستكثار من هذه الفضائل ، باحثا عنها في كل شيء وفي كل مكان ، حتى يكون حظي منها فوق كل حظ . وطبيعي أن هذا سيكلفه بذل ماله ، في سبيل الضيفان ، ومساعدة المعوزين ، وسيجر عليه لوم اللائمات من أهله ، اللواتي يرين في إسرافه ما يهددهن بالفقر والخصاصة ، فيرد على لائمته بقوله : أقصري عن لومك فما في أذني موضع له ، وأنا أعرف بما يجب عمله في مالي ، وليس عليّ إلا أن أسأل الله أن يبصرك بالصواب حتى تعذريني فيما أعمل وما أنفق . ومن ثم ينتقل بنا إلى مشاهد من شجاعته الباهرة في بيتين (٧، ٨) إذ يقفز بنا إلى قلب المعركة فجأة وبغير تمهيد .

يقول : كانت الحرب على أشدها ، وقد سرت رهبتها في الخيل وراكبيها معا ، فلا يُسمع هناك سوى قعقعة الرماح وهي تتكسر في أجسام المقاتلين . في ذلك الموقف الرهيب لم أتردد ، ولم أفكر قط بالحفاظ على نفسي ، بل اندفعت إلى أتُّون الهول اتلقى بجسدي ضربات السيوف . وهنا يقف الشاعر ليرد على الأسئلة التي قد تتردد في صدر سامعيه وقارئيه بازاء هذه المغامرة التي لا مفر فيها من الموت .. ولكنه يؤثر أن يجعل جوابه حكمة مقنعة تتداولها الألسن فيقول : اذا كان الموت واقعا لا مفر منه فخير للحر أن يطلبه على وجه يسجل له أحسن الذكر .. ولا سبيل إلى ذلك إلاّ في ساحة الوغى . وهو إنما يفعل ذلك لما تحقق له من أن الفخر الحق لن يتحقق بثوب جميل — كما يحسب الفارغون — ولا بمجرد الانتساب إلى الأصول الكريمة دون عمل مجيد — كما يتوهم العاجزون — بل انما يتم ذلك بتضحية النفس والنفيس ، التي بها وحدها يخلد الانسان في أذهان الناس .

قيمة المعاني :

أول ما نلاحظه في هذه المعاني انها ترداد لما عرفناه من الشعر الجاهلي في كل مناسبة تستدعي التمدح بالمفاخر والمآثر ، لا نكاد نجد فيها جديدا . فهي إشادة بشيم الجود وشمائل الفروسية والإقدام على اتلاف المال وبذل النفس في ساحة

القتال دون مبالاة بالعواقب الا ما يرجوه الجاهلي من حسن الذكر والحصول على إعجاب الناس .. ولكن هذا لا يعيب القصيدة لأن الموضوع محدود المجال فلا بد فيه من التلاقي مع الشعراء الآخرين في ذكر الأمور التي يتفقون على تمجيدها .. على أن القيمة الكبرى لهذه الأفكار كونها تحدد لنا مرامي النفس العربية في ذلك العصر وتصورها للحياة وللمثل العليا التي تسعى لتحقيقها .. فهي نفس عزيزة أبية مطبوعة على الإيثار وطلب معالي الأمور .. لا ترى للحياة أي معنى اذا خلت من المجد والكرامة والسمعة الطيبة .. وفي سبيل هذه المُثُل العليا يبذل الفارس الجاهلي كل شيء حتى نفسه وماله . وهي معان شريفة خالدة لا يزال الشرفاء في جميع الأمم يعتبرونها جوهر الحياة الانسانية في كل زمان ومكان . ومن الطريف في هذه الأفكار تلك الطائفة من آداب الضيافة العربية ، التي أوردها في البيتين (٢ ، ٣) حيث نراه يضاحك ضيفه ، ويغمره بالإيناس ، ويبالغ في اكرامه حتى إنه لا يضن عليه بلحمه لو كان ذلك ممت يرضيه .. وهي اداب لا تزال مشهودة متوارثة في بعض جوانب البادية العربية ، على الرغم من أثر الحضارة المادية التي جعلت تغزو كل مكان من هذه الأرض .

بقي أن نتذكر أن موضع النقص في هذه الفضائل كونها محصورة الهدف في حدود الحياة الدنيا فقط ، فالجاهلي انما يستميت في طلبها لأنها مقصد محمود في أعين الناس .. بخلاف العربي بعد الإسلام ، اذ تنفسح أمامه هذه الحدود حتى تشمل الدنيا والآخرة جميعا .. فاذا رغب في هذه الفضائل وسعى لها ، فانما يفعل ذلك لأنها من متطلبات دينه الذي يذكره أبدا بأن العزة لله ولرسوله وللمؤمنين .. وأن من أخص صفات المؤمنين أنهم ﴿ يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة ﴾ فهم يعملون الخير لا رغبة في ثناء احد بل رجاء ما عند الله ، وتحقيقا لتعاليم ربهم التي تسمو بهم فوق مستوى الإطراء الزائل ، حتى يقولوا للذين يُحسنون اليهم . ﴿ إنما نطعمكم لوجه الله ، لا نريد منكم جزاءً ولا شُكورا ﴾ .

عواطف الشاعر وشخصيته :

وسبب اخر يزيد في قيمة هذه المعاني المألوفة هو صدق صاحبها ، فالشاعر لا يسردها سردا بعيدا عن الواقع ، كما يفعل بعض شعراء المديح ، الذين ينسبون

الفضائل إلى غير أهلها تزلفا اليهم واستدرارا لجوائزهم ، فتأتي كالثوب الفضفاض على الجسم القزم ، بل ينتزعها من واقعه ويصوغها من حياته ، فنشعر بها حية حارة تموج بالشعور الصادق ، والتجربة العميقة ، والتصوير المثير .. ومن خلال ذلك ترسم في خيالنا صورة الشاعر انسانا فذاً يجمع بين رقة الكريم الباذل وشدة الفارس المقاتل . فبينما هو يضاحك ضيفه ويوسعه البشرى حتى ليكاد يطعمه من لحمه ، اذا هو يطرح نفسه على السيوف لا يبالي أوقع على الموت أم وقع الموت عليه ... وهو إلى ذلك مفكر حكيم يتحفنا بخلاصة من تجاربه الشخصية في تلك البيئة الجاهلية البعيدة ، فيرينا أنه انما اختار هذا اللون من حياة الجود والمغامرة إيثاراً منه للأفضل ، والأفضل بنظره هو أن يترك المرء ذكرا حميدا تهتدي به الأجيال على الدهر . وبهذا كله يفرض علينا الشاعر شخصيته فنتجاوب معه ، ونشاركه مشاعره ، وتلك هي أهم خصائص الشعر الحي .

أسلـوب النص :

كثيرا ما تفقد المعاني الحية القوية جمالها عندما يسيء صاحبها اختيار الأسلوب المناسب لعرضها ، فيكثر من الغريب حتى لا يمكن فهم شيء منها الا بالاعتماد على المعاجم ، ويشوهها بالتعقيد المفسد للمعاني حتى يتعذر على القارىء المثقف إدراك ما يريد . ولكن النص الذي بين ايدينا سلم من هذه المفسدات ، اذ قل فيه الغريب الوحشي ، وانسجمت فيه العبارة ، فنتج عن ذلك وضوح المعاني حتى لتدخل القلب والعقل بغير استئذان ، وجمع أسلوبها بين الرقة والجزالة ، فكان لها نغم عذب على لسان القارىء وفي أذن المستمع من شأنه أن يعمِّق أثرها في النفس .

ويلاحظ أن النغم نفسه يختلف في الأبيات تبعا لاختلاف المعاني ، فيكون ليناً ناعماً مع المعاني اللطيفة ، كما نحس في الأبيات الثاني والثالث والسادس ، حيث تكثر الألفاظ الرقيقة ، كالضحك والبشرى والطبيعة والشكوى واللوم والرفق .. ثم تميل الألفاظ إلى القوة والجزالة حيث ينطلق الشاعر في عرض معاني القوة والبطولة ، فتغرق الأبيات في جو السلاح وأدوات القتال والصلابة التي يفرضها طلاب المجد ..

وهكذا يبدو الشاعر دقيق التعبير عن مراده حتى لا يفوت القارىء أي شيء منه ، وفي استعماله (لو) في أول البيت الثالث مَثَل من هذه الدقة البارعة ، ذلك أن حرف الامتناع هذا أنقذ البيت من السقوط ، ولولا هو لجاء كلامه لغواً تمجه النفوس .

أما الخيال ففي الأبيات صور منه بليغة وقريبة ، فهناك التشبيه البليغ (حياض الموت) والاستعارة المكنية (الموت أحمر) و(السيف مفطر) ثم صورة السعي في طلب العلياء بين الأنجاد والأغوار ، ثم تلك الصورة المتحركة التي ترينا المرأة تلح في لومه ، وهو يلح في إصراره ، فيخيل الينا أننا على مقربة منهما نرى ونحس ونسمع .

وأخيرا فالأبيات تمثل أنموذجا صالحا من الشعر الجاهلي الذي يمتاز بما يلي :

١ ــ تصويره لواقع الحياة الجاهلية بما فيها من رقة وقسوة وآداب اجتماعية .

٢ ــ تحديده لأهم ما يتصوره الجاهلي من الأغراض التي يعتبرها جماع المُثل العليا .

٣ ــ صدق الشاعر في تصويره لواقعه هو في تلك البيئة .

٤ ــ سلامة اللغة العربية في الجاهلية من الضعف والركاكة واللحن لقلة اختلاط أهلها بغيرهم من الشعوب .

٥ ــ بساطة الصور الخيالية التي يستعملها الشاعر الجاهلي للتعبير عن أفكاره ومشاعره .

★ ★ ★ ★

سيرة فارس

(أ)

ليس الجمال بمئزرٍ فاعلم ، وان رُدِّيتَ بُردا
ان الجمالَ معادنٌ ومناقبٌ أورثنَ مجدا

(ب)

أعددت لِلحَدَثانِ سا بغةً وعدَّاءً عَلَندى
نَهداً وذا شُطَبٍ يَقُدُّ البَيضَ والأبدانَ قدا
وعلمتُ أني يومذا ك منازل كعبا ونهدا
قوم اذ لبسوا الحديدَ تنمروا حَلَقاً وقِدًّا
كل امرىءٍ يَجري إلى يوم الهَياج بما استعدا

(ج)

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاءِ شدا
وبدتْ لميسُ كأنها بدر السماءِ إذا تبدى
وبدت محاسنُها التي تَخفى وكان الأمر جدا
نازلتُ كَبشَهمُ ، ولم أرَ مِن نزال البكش بدا
هم يَنذرون دمي وأُنذر إن لقيت بأن أشدا

(د)

كم من أخٍ لي صالحٍ بوَّأتُه بيديَّ لحدا
ما إن جزعتُ ولا هَلَعتُ ولا يرد بُكاي زَندا
ألبستُه أثوابَه وخُلِقتُ يومَ خُلقتُ جلدا
أُغني غناء الذاهبين أعد للأعداء عدا
ذهب الذين أحبهم وبقيتُ مثلَ السيفِ فردا

المفـردات :

ردّيته الثوب : ألبسته إياه ، المعادن : الأصول ، المناقب : الخصال الحميدة ، الحدَثان : حوادثُ الدهر ، السابغة : الدرع الواسعة ، وكل واسع ، العَدّاء : الفرس السريع من عدا يعدو ، العَلَندى : الشديد ، القوي ، النهد : الفرس الضخم ، وهو نعت آخر للعداء في البيت الثالث ، ذو الشطَب : وصف للسيف المصقول ، القَد : القَطع ، البيض ، جمع بيضة وهي الخوذة الواقية للرأس ، كعب ونهد : قبيلتان ، تنمر الرجل : تشبهه بالنمر ، القِد . أدوات من الجلد يتقى بها المحاربون . يوم الهياج : يوم الحرب ، فحص الرجل الأرض : ضربها برجله ، ومنه أفحوصة الطائر : الحفرة التي يبيض فيها ، المعزاء :الأرض الصلبة ، تبدى : سكن البادية وظهر ، والمقصود هنا الظهور ، الكبش : هو القائد ، الصالح : الوفي بين الأصدقاء ، وليس مراده الصلاح الشرعي ، بوأه اللحد : أودعه القبر ، الجزع والهلع : فقدان الصبر ومن ذلك قوله تعالى ﴿ خُلِق الانسان هَلوعا ﴾ ، الزند : المراد به هنا النفع ولو قليلا ، الجلْد صفة مشبهة من الجَلد والتجلد ، وهو قوة الصبر والاحتمال ، الغناء : بفتح الغين : النفع والكفاية .

الشـاعر الفـارس :

صائغ هذا الشعر هو عمرو بن مَعدِ يكَرِب الزبيدي فارس اليمن وأحد شعرائها المبرزين ، لقي رسول الله ﷺ منصرفَه من غزوة تبوك فأسلم مع رجال من قومه ، وشهد معَارك العراق وأبلى في القادسية بلاء حسنا ، واستُشهد في وقعة نهاوند تحت قيادة النعمان بن مُقَرِّن في خلافة الفاروق رضي الله عنهم ، وقد رُوي له عدد من القصائد الجيدة تصف حياته وغاراته ، وتحمل خلاصةً من أفكاره الواقعية .

تلخـيص المعـاني :

يقص الشاعر علينا في قصيدته هذه طائفة من تجاربه الاجتماعية والحربية ، فيبدؤها ببيتين من الحكمة العظيمة ، وخلاصتها :

١ ــ ان افضل ما يزدان به الانسان العاقل هو أن يجمع بين الفضل الموهوب ، والمجد المكسوب ، فلا يكتفي بما ورث من حسن الذكر عن أصوله ، بل يضم إلى ذلك عملا مجيدا يورثه من يأتي بعده من فروعه .

٢ ــ وعلى هذا فهو عامل أبدا بوحي هذه الحقيقة ، اذ يستعد لمواجهة الأحداث بكل ما توجبه البيئة الجاهلية على الأبي الحر ، الذي يعلم أن لا سبيل للإحتفاظ بالكرامة والعزة غير سبيل القوة .

٣ ــ وفي مقدمة ذلك الدروع السابغة والسيوف القاطعة ، والفرس القوي الشديد الجري .. وقد أكد تصميمه على هذا الإعداد يقينه بما يبيته له خصومه من كعب ونهد ، وهم القوم المعروفون بشدة البأس ، فاذا لبسوا عدة الحرب اندفعوا كالنمور الشرسة لا يكاد يقف بوجهها شيء .. وطبيعي أن المحارب يقرر مصيره بما أعده للمعركة من وسائل النصر التي لا تقف عند حدود السلاح وحده ، بل لا بد لها من إعداد يشمل الأخلاق والأجسام ، فمن لا يملك أخلاق الأبطال ، وصبر الرجال ، وارادة القتال ، لم تنفعه أكداس الأسلحة ، بل ستكون في المعركة عبئاً ينوء تحته ، ويجاهد ما وسعه للتخلص منه .

٤ ــ ومن هنا يثب بالقارىء إلى جو المعركة ، وكأن أعداءه من كعب ونهد قد دهموا حيّه على حين غرة ، فاذا نساء زبيد يندفعن للفرار من وجوه الغزاة بكل ما أوتين من قوة ، ويلمح الشاعر أثناءئذٍ وجه لميس – التي يهمه أمرها جدا ــ فراعه ما رآه من هيئتها التي جردها الرعب من كل أثر للتصنع ، فبدت بين أترابها المذعورات كالبدر بين نجوم السماء ، وأظهر الخوف من جمالها الباطني ما كان مجهولا من قبل . وكان هذا المشهد كافيا لبعث روح التضحية في قلب الشاعر ، فلم ير سبيلا لدفع هذا الشر الا منازلة قائد الغزاة الذي على ضوء مصيره يتقرر مصير المعركة كلها .. وهكذا أقدم نحوه وهو عالم بما يحمل هؤلاء الغزاة من تعطش إلى دمه ، وما ينطوون عليه إزاءه من تصميم ، وما يتصفون به من قوة وجبروت .

٥ ــ وبغتة يدع الشاعر أمر المعركة لينصرف إلى حديث وجداني حزين يستعيد به ذكرى أيام ماضيات شهد فيهن مثل هذه الموقعة ، حيث فقد اخوانا له

أعزة ، كفنهم بيديه ، وأودعهم لحودهم بنفسه ، غير جزوع ولا هلوع ، وقد حبس دموعه في قلبه ، لأن البكاء لا يرد فقيدا ، ولا يُجدي فتيلا .. ولم يخرج بذلك عن حدود الجلد الذي فطر عليه منذ وجد ، وها هو ذا اليوم كشأنه بالأمس ينهض بأعباء الماضين من أولئك الأوفياء ، ويتأهب أبدا للقاء الأعداء .

ويختم هذا القسم الوجداني بزفرة عميقة على أولئك الذاهبين ، الذين استحوذوا على حبه ، وبقي بعدهم غريبا كالسيف المفرد .

المعـاني والشـاعر :

القصيدة بأجمعها خلاصة انفعال وجداني صادق . فالشاعر يحدثنا عن تجارب عقلية واجتماعية عاشها وعاناها وأعدَّ لها ، وتحمل عواقبها في صبر الأبطال الذين أعِدوا لمقارعة الأهوال . ولقد خالف طريقة أقرانه من شعراء الجاهلية الذين عودونا أن يبدؤوا أمثال هذه القصائد بالنسيب ووصف الديار والطريق والمطيّة ، ثم يخلصوا من ذلك إلى ما يريدون ، فهو يقدم لحديثه بنصيحة ينفع بها كل قاريء ، وهي أن يطلب معالي الأمور فلا يشغل عنها بالقشور .. ثم يرينا كيف طبق ذلك على حياته من حيث الاستعداد والحذر الدائم ، فلم يدخر وسعا لاستكمال ذلك .. وهذا ما يذكرنا بكلمته التي أجاب بها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنهما ، اذ سأله أن يبعث اليه بصمصامته ليرى سبب شهرتها ، فلما أعادها قال له : ما أرى فيها جديدا ، فقال عمرو : هذه الصمصامة ولا ميزة لها بغير الساعد يا أمير المؤمنين .

وفي وصفه للمعركة يطرفنا بذلك المشهد العاطفي المؤثر ، مشهد النسوة اللواتي فوجئن بالعدو فانطلقن يبحثن عن منافذ النجاة ، فلم يشغله منظرهن هذا عن ملاحظة حسنائه ، وقد أفرغت عليها رهبةُ الموقف كل مظاهر الحسن ، فرفعت عزيمته إلى القمة ، وانطلق لمجابهة العدو بأقصى ما في طاقته ليدفع عنها وأترابها ذل السبي ..

وإنه لمشهد يعطينا معنى المرأة في المجتمع العربي الأصيل ، حيث يكون الخوف عليها ، والحفاظ على كرامتها ، مدعاة لاثارة النخوة ولمضاعفة طاقة القتال ، وهي

صورة لا مندوحة عن تذكرها بإزاء التصورات المنكوسة التي تفرض على أصحابها اليوم أن يحتموا بالمرأة بدل أن يحموها ، ويدفعوها إلى هوان الأسر والابتذال ، بَدَلَ صيانتها واستبعادها عن طريق الأهوال .

وما أروع تلك الذكريات الحزينة التي ختم بها قصيدته ، اذ أرانا الفواجع التي ذهبت بأترابه المفضَّلين واحداً بعد واحد ،فتركته يجابه وحده ما كانوا يشاركونه في تحمله من أعباء ..

أجل إنه حديث نفس شمل الكثير من الذكريات ، فيها القوي المشحون بالاعتداد والفخر ، وفيها الرشيق الذي لم تشغله رهبة الموت عن ملاحظة الجمال ، وفيها أخيرا الحزين الكمين المستعد أبدا للتداعي عند ملامسة أدنى المؤثرات .

وكأني بالشاعر في تلك الخاتمة الحزينة يتأمل واقع الحياة الجاهلية ، فلا يرى فيها سوى الغزو والثأر والقتل وتوقع القتل ، وما يستتبع ذلك من كوارث ليس أقلها فقدان الأصفياء من الأصدقاء والأحباء .. ولكنه واقع لا سبيل إلى التخلص منه ، فهو راضٍ به شاء أو أبى ، ومستعد لاستقباله بدافع العادة التي لم يفكر أحد من ذلك الجيل في تغييرها قط .. ومثل هذه التأملات جديرة بإطلاق مثل هذه الزفرات . وهكذا يتحقق لدينا مرة بعد مرة أن أفضل ما في الشعر الجاهلي هو صدقه في رسم واقع الحياة القاسية ، وصدقه في تسجيل مشاعر صاحبه ، ثم صدقه في تصوير ذلك الضياع الذي كانت تعانيه النفس العربية الجاهلية ، التي فقدت الهدف الأعلى فمضت تخبط في ظلام بعضه فوق بعض ، وجعلت تتطلع بفطرتها إلى الشعاع الذي ينتزعها منه ، دون أن تدري متى ينبثق وأين .

ولا حاجة بعد ذلك إلى كلام عن عاطفة الشاعر وشخصيته ،فان معانيه نفسها قد حددت لون شخصيته وعواطفه ، فهو أنسان يجمع بين رقة العاطفة ، وصلابة الرجولة ، وعمق التجربة الشعورية ، وسرعة الاستجابة لهاتف الذكريات .. ومن شأن هذه الصفات أن تُفَجِّر في الشعر ماء الحياة ، فتجعلنا نتفاعل معه مشاركين صاحبه في أفكاره ومشاعره وأخيلته .. وتلك هي ملامح شعر الفرسان في كل زمان ...

أسلـوب النـص :

لقد أحسن الشاعر اختيار القالب التعبيري الذي صب فيه معانيه ، كما أحسن اختيار المفردات التي استوعبت مراده ، فالألفاظ موحية بمدلولاتها في دقة بالغة . ونظرة واعية إلى كل مقطع من القصيدة على حدة تؤكد هذه الظاهرة ، إذ تريك مفرداته منسجمةً أتم الانسجام مع معانيه ، تشتد ان اشتدت ، وتلين إذا لانت ، فألفاظ البيت الأول مثلا متناسبة بلينها مع معنى الجمال الظاهري ، فاذا انتقل إلى الثاني ارتفعت إلى مستوى القوة والضخامة التي يتطلبها المجد . وهكذا الأمر في المقطع الثاني .. فألفاظ (الحدثان . عداء . علندى . نهد . ذا شطب . تقد البيض ... تنمروا ... الهياج .. الخ) تفرغ على الأبيات دوياً ضخما يرسم معنى القوة أدق رسم ، وقد ساعدت غرابة المفردات على توكيد ذلك بما تشيره في ذهن القارىء من تساؤلات ومحاولات للتفسير .. فاذا نظرنا إلى مفردات المقطع الثالث نجد الرقة المتناسبة مع جو الأنوثة ، وقد امتزجت بالشدة التي تمثل حالة الغزو والقتال .. كالشأن في المقطع الأخير حيث تمازج قوة الجلادة والتصميم على مواجهة الأحداث بالذكريات الوجدانية التي تصور فراق الأحبة وأثره في نفس الشاعر . هذا شأن المفردات .. فاذا دققنا النظر في طريقة تأليفها وجدنا التناسق نفسه ، فلا تعقيد ، ولا غموض ولا مبالغات ممجوجة ، ولا عيب مما تُشان به بلاغة الكلام ، بل هناك الانسجام والوضوح والتزام الواقع ، والنغم الممثل لأحاسيس النفس في حالاتها المختلفة ، التي أراد الشاعر تصويرها في مجموع المقاطع ..وقد أحسن اختيار البحر المناسب فاصطفاه من النوع المجزوء الذي يساعد بقصره على الانشاد ، فهو أقرب إلى الغناء منه إلى الكلام .. بل لكأن الشاعر قد آثر لمعانيه هذا البحر ليتغنى به في الخلوات كلما ثارث به الذكريات . هذا وقد ندرت الجمل الإنشائية في النص لأن الشاعر لم يرد أن يجعل من القصيدة خطابا يحرك به مشاعر الآخرين فبنادي ويستفهم ويلتمس ويتمنى . بل أراد منها أن تكون حديثا وجدانيا يستعيده لنفسه بنفسه في المناسبات التي تستدعي ذلك ، ولعل هذا هو السبب الذي حفز الشاعر إلى التقليل من الصور البيانية ، لأنه شغل بسلطان الفكرة وثورة

المشاعر عن اللجوء إلى الاستعانة بالخيال . وهكذا جاءت القصيدة عملا أدبيا جيدا ، فيه صور البيئة الجاهلة البدوية التي لا تعرف الاستقرار وفيه صورة النفس المتعاطفة مع واقع هذه البيئة . فهي متحفزة حـذرة تجمع بين الرقة والصلابة ، كما تجمع البادية بين نعومة الليل وخشونة النهار ، وهي إلى ذلك ذكية تنتفع بالتجارب وتحاول أن تنفع بها غيرها . وأخيرا فيه الصدق الذي لا يتجاوز واقع المجتمع والواقع النفس ، والدقة العجيبية التي تلاحظ كل ما حولها ، ثم تحسن تسجيل كل ما تلاحظه في لسان عربي بليغ مبين ...

في المعركة

(أ)

هلا سألتِ الخيلَ يابنةَ مالِكٍ — ان كنت جاهلة — بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعةَ أنني أغشى الوغى ، وأعف عند المغنم

(ب)

ومدججٍ كره الكماةُ نزالَه لا ممعنٍ هربا ولا مستسلم

جادت يداي له بعاجل طعنةٍ بمثقف صَدْقِ الكعوب مقوَّم

فشككتَ بالرمح الأصمِّ ثيابَه ليس الكريم على القنا بمحرم

فتركته جَزَر السباعِ يَنشنَه ما بين قلة رأسه والمعصم

(ج)

لما رأيتُ القوم اقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم

يدعون عنترَ والرماحُ كأنها أشطان بئر في لَبانِ الأدهم

ما زلت أرميهم بثُغرة نحرهِ ولَبانه حتى تسربل بالدم

فازورَّ من وقع القنا بلَبانهِ وشكا إليّ بعَبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكي ولكان، لو علم الكلام ، مكلمي

المفردات :

الوقيعة : المعركة ، غَشِيَ الوغي : تقدم إلى القتال ، المغنم : الغنيمة ، والأسلاب ، المدجَّج : الغارق في السلاح ، والكماة جمع كمّي وزن فعيل : المقاتل المستعد ، المثقف : الرمح المقوَّم ، الكُعوب العُقَد — الصَّدق ، والأصم :

الصلب ، جزر السباع : قطع ممزقة تأكلها الوحوش . ناشه وانتاشه : تناوله ونهشه ، قلة الشيء وقمته :أعلاه ، وتذامر القوم : حض بعضهم بعضا على القتال ، الأشطان جمع شَطَن : الحبل ، واللبان بفتح اللام : الصدر ، وتسربل بالدم : اصطبغ به كأنه ثوب له ، ازورَّ :مال من الألم . القنا ، جمع قناة : الرماح ، والعَبرة بالفتح : الدمعة ، والحمحمة . صوت يتردد في صدر الحصان .

الشـاعر والقصيـدة :

هو عنترة بن شداد العبسي ، أمه حبشية وأبوه عربي نجدي ، نشأ في الرق ثم استرد حريته بشجاعته وأخلاقه العالية ، وقد تناقلت الأقلام والألسن ذكره وأخباره حتى أصبح من أشهر فرسان العرب وشعرائهم . شهد معارك داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وعُمر طويلاً حتى قُتِل قبيل البعثة النبوية ، وقد ترك عديدا من القصائد جُمعت في ديوان شهير ، وامتازت بالرقة والعذوبة والمعاني الرفيعة .

وهذه الأبيات جزء من قصيدة طويلة نظمها الشاعر في أعقاب حروب داحس والغبراء ، وقد اشتهرت بين معلقات الفحول من شعراء الجاهلية ، التي كانت تسمّى كذلك لعلوقها بالقلوب ودورانها على الألسن ، أو لتعليقها في خزائن الملوك تقديراً لقيمتها . وبدأها بالغزل ووصف الاطلال على طريقة الجاهليين في المنظومات الطويلة ، ثم يتدرج إلى الفخر بمآثره في الأخلاق والحرب والجود ، ويسهب في وصف وقائعه ومنازلته للأقران ، مازجاً ذلك كله أو جله بالحديث عن ابنة عمه عبلة ، التي كان حبه إياها إلى جانب عشقه للحرية ، حافزاً له على كل هذه المغامرات .

تلخيص المعاني :

يوجه الخطاب إلى ابنة عمه مالك العبسي فيقول : اذا كنت جاهلة مكانتي بين الفرسان فاسألي حماة الخيل الذين شاهدوا مواقعي ، يخبروك انني أقتحم الصفوف عند احتدام القتال ، فاذا جاء وقت اقتسام الغنائم أحجمت عن المشاركة فيها ثم ينتقل إلى وصف حادثة معينة من هذه المعارك انتهت بانتصاره

على أحد الأبطال الكبار فيقول : كان البطل مدججا بالسلاح ، ومرهوب الجانب ، بعث الرعب في قلوب المحاربين ذوي العدد ، فامتنعوا عن مقاربته لما يعلمونه من ثباته وقوته ، فانقضضت عليه بطعنة عاجلة من رمح صلب العود ، مجرَّب مسدد اخترق درعه إلى جسده فقضى عليه ، فتركته شلواً ممزقا لسباع الطير والوحش تنهشه من رأسه إلى كفيه .. وبذلك أتحت له ميتة شريفة تليق بأمثاله من الأبطال .. وهنا ينتقل بنا خطوة أخرى ليرينا حاجة الشجعان من قومه إلى نجدته في حلبة القتال .. فيصفهم لنا وقد هابوا اقتحام الميدان .. فجعل بعضهم يحمس بعضا . فلما شاهد ترددهم لم يلبث ان اندفع إلى ساحة الموت من تلقاء نفسه . وفي قلب المعركة يسمعنا أصوات الرجال يستنصرونه ، بينما هو في مقدمة المهاجمين ، يقتحم صفوف العدو وقد أحاط به المحاربون يوجهون رماحه إلى صدر حصانه (الأدهم) فهي صاعدة هابطة كأنها حبال البئر .. ومع ذلك لم يتلكأ ولم يتراجع بل ظل يدفع جواده فيهم ، حتى اصطبغ بالدم من كثرة الجراح ، فراح يحول وجهه اليه وفي جوفه صوت يتردد ، وعلى وجهه عرق يتصبب ، فكأنه يشكو اليه ما يلقاه ، ولو عرف الحصان سبيلا غير هذا إلى البيان لسلكه ، ولو كان له أن يتحدث لأعرب عن آلامه بأوضح كلامه .

المعاني والشاعر :

في هذه الأبيات صور رائعة للفروسية ، ممثلة في شخصية الشاعر ، ضاعف من جمال هذه المعاني وقوتها صدورها عنه عمليا ، فهو يصف لنا بطولته وأخلاقه من خلال واقعه ، فنراه متحليا بأكمل خلال الفرسان من ترفع عن الغنيمة ، إلى سخاء بالنفس ، إلى ثبات عند النوائب ، وقد أحسن وصف قِرنه — خصمه — اذ أرانا اياه في قمة الرجولة والقوة يتهيب لقاءه الأبطال ، ومع ذلك لم يتردد في منازلته حتى قضى عليه ، وكان ذلك في بسالة خارقة ، وحكمة حربية بارعة ، تتجلى في تلك الرشاقة التي عاجله بها فلم تدع له سبيلا إلى تفادي الحِمام . وفي القسم الثالث يعرض علينا مشهدا لا يقل روعة عن سابقه ، إذ يرينا ابطال قومه مترددين في اقتحام الميدان ، كل واحد يدفع الآخر إلى التقدم ، في حين يندفع إلى قلب المعركة دون ان ينتظر من يدعوه إلى ذلك . وأجمل من

هذا ما نشهده من استنجاد قومه به ، وهو في قلب المعركة يدفع بحصانه المجرّح في نحور العدو .

اما صورة حصانه وهو يشكو اليه بدموعه وحمحمته فهي غاية في الروعة ، ترينا الصلة بينهما كالصلة بين الصديق والصديق .. وهذا شأن الفارس الذي تربطه بجواده أوثق العواطف ، لأنه وسيلته إلى النصر ، وعونه على العدو ، ومساعده على النجاة حين تحدق به الاخطار .

ومن هنا كانت معاني الشاعر آية في الجودة والجمال ، لأنها تصور خلق الفارس الذي يسمو على كل خوف وضعف وعيب ، وذلك هو الطابع الذي يميز شعر الفرسان في كل زمان ..

أسلوب النص :

لقد وفق عنترة إلى اختيار الألفاظ المعبرة عن ذات نفسه وعن واقع المعركة ، فهي متناسبة مع المعنى المراد ، ترق في خطاب عبلة وفي الحديث عن الحصان ، وتشتد في وصف الموقعة ولقاء الأقران .. وقد اصطبغت بألوان القوة حتى لتغرقنا في جو القتال ، فلا نكاد نرى الا الخيل والوغى ، والفرسان والطعن العاجل ، والرماح الصلبة صاعدة وهابطة ، والدم الذي يسربل الأدهم ، وما إلى ذلك من الصور الرهيبة .

واذا عدنا إلى التراكيب المؤلفة من تلك المفردات نحسُّ الانسجام والتساوق على أتمه بين المعنى والمبنى . فالأسلوب عليه طابع الفخامة والجزالة مع وضوح المراد ، ومع أن الغريب غير قليل في النص الا أنه مفهوم من القرائن لا يحوج القارىء المتوسط إلى العودة للمعاجم . وقد خلا النص من أي تعقيد أو تنافر سواء في اللفظ أو المعنى ، وسلم مما يسميه البلاغيون عيوب الفصاحة .. وقد يتوهم القارىء أن ثمة ضعف تأليف أو حشواً زائدا في البيت الأول ، حيث يتكرر الجهل وعدم العلم (ان كنت جاهلة بما لم تعلمي) ولكن ذلك الوهم سرعان ما يزول اذا عرفنا أن الجار والمجرور (بما) متعلق بقوله (سألت) لا بقوله (جاهلة) وبذلك ينتفى كل ضعف في البيت وفي الأبيات كلها .. وبخاصة اذا

لاحظنا أن مقصوده من ذلك الاطناب استبعاد جهل عبلة بمواقعه ، لأنها أشهر من أن تُنسى أو تجهل . ثم اذا حاولنا تقويم قدرته البيانية ، لنعلم أيسلك إلى اداء معانيه الأسلوب العفوي ، أم يؤثر الأسلوب الخيالي ، رأينا من ذلك ما يلفت النظر حقا ، اذ لا نكاد نلمح أول الأمر أي أثر للصور البيانية ، فاذا رحنا ندقق النظر اكتشفنا الكثير من ضروب المجاز والكنايات والتمثيل ، وانما جاء خفاؤها من شدة ارتباطها بالمضمون ، فبدت وكأنها تعابير أصلية لم يخرج بها الشاعر عما وضعت له ..

هذا وقد خلا النص من الحكمة الا عجز البيت الخامس .. حيث جاء الكلام كجواب بارع لسائل يقول له : اذا كان قِرنك على هذه الحال من الجلال فلِمَ سمحتَ لنفسِك بقتله ؟ فيجيبه : ان أشرف ميتة للكريم هي أن يقتل بيد كريم مثله في ساحة الوغى .. وهذا ما يسميه علم المعاني بالتذييل . وقد أكثر الشاعر من الصور الحسية يوزعها هنا وهناك . فمن ذلك صورة البطل المدجج الذي أرهب الكماة فلقي مصرعه برمحه ، وقد استغرقت أربعة أبيات ، ثم صورة الأبطال يستنجدون به في قلب المعركة ، فصورة جواده الأدهم الجريح يشكو اليه .. وقد استغرقتا خمسة أبيات ، وكل ذلك في وحدة موضوعية وترتيب بارع لا يقبل تبديلا ولا تعديلا . وقد رأينا كذلك من البديع في النص عددا من المطابقات .. وكلها مما يزيد في جماله دون أن نحس من خلالها أي تكلف ..

وهكذا يتضح لنا أننا تلقاء نص موفق في أسلوبه ومضمونه ، وقد توافرت له كل أسباب الجمال والقوة ، وبخاصة من حيث تصويره لنفسية صاحبه ، اذ أبرزها لنا في القمة من الشجاعة والبطولة والسمو الخلقي .

وأخيرا لا ننسى أن هذا الضرب من الفخر الفردي الذي أكثر فيه عنترة من الحديث عن نفسه ومناقبه ومواقفه ، انما كان نتيجةً لما لقيه في قومه من ظلم وهوان مطلع شبابه ، فكان إلحاحُه على تكريم نفسه والتنويه بمآثره نوعا من الدفاع عن ذاته ، ومحاولة لاستهواء ابنة عمه عبلة لكي ترضى به زوجاً لها ..

الفارس الأسير

١ ــ أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى ... ولا فرسي مهر ، ولا ربه غُمر
٢ ــ ولكن اذا حُم القضاء على امرىءٍ ... فليس له برٌّ يقيه ولا بحر
٣ ــ وقال أُصيحابي الفرارَ أو الردى ... فقلت : هما أمران أحلاهما مر
٤ ــ ولكنني امضي لما لا يعيبني ... وحسبك من أمرين خيرهما الأسر
٥ ــ وهل يتجافى الموت عني ساعة ... اذا ما تجافى عنيَ الأسر والضر
٦ ــ .. يمنون ان خلوا ثيابي ، وانما ... على ثياب من دمائهم حمر
٧ ــ وقائم سيف فيهم اندق نصله ... واعقاب رمح فيهم حطم الصدر
٨ ــ سيذكرني قومي اذا جد جدهم ... وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
٩ ــ ولو سد غيري ماسددت اكتفوا به ... وما كان يغلو التبر لو نفق الصفر
١٠ ــ ونحن اناس لا توسط بيننا ... لنا الصدر دون العالمين أو والقبر
١١ ــ تهون علينا في المعالي نفوسنا ... ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر
١٢ ــ أعز بني الدنيا ، وأعلى ذوي العلا ... واكرم من فوق التراب .. ولا فخر .

لمحة عن الشاعر :

هو الحارث بن سعيد الحمداني ولد سنة ٣٢٠ هـ وقتل سنة ٣٥٧ هـ ونشأ يتيما اذ قتل أبوه وهو في الثالثة ، فحمله ابن عمه سيف الدولة الحمداني إلى عاصمة دولته ــ حلب الواقعة شمالي سورية ــ حيث رباه على الفروسية والادب فتخرج فارسا معدودا وشاعرا محمودا .. وقد قاد بعض الكتائب في حروب الروم

وسقط في اسرهم مرتين .. وقد طالت مدة اسره الثانية فاتاح له ذلك ان ينظم الكثير من شعره في عتاب أهله لتأخرهم عن فدائه ، وفي الحنين إلى وطنه ووالدته وفي تشوقه للحروب التي يعتبرها غذاءه الروحي .. وتعتبر منظوماته هذه أبرع شعره ، ومن روائع الشعر العربي لما تحمله من عمق العواطف وصدق التجربة . وقد امتازت من سائر شعره باسم الروميات .

الشــرح :

هذه الأبيات جزء من احدى (روميات) أبي فراس وهي قصيدة طويلة بدأها بالغزل — على الطريقة الاتباعية — وانتقل من ذلك إلى تعداد مناقبه ومآثره ، حتى انتهى إلى ذكر المعركة التي سقط فيها أسيرا .

يقص الشاعر علينا ظروف أسره فيقول : لم أصر إلى الاسر لضعف فيَّ أو رفاقي أو في استعدادنا ، ولكنه قدر الله الذي اذا نزل بانسان لم يجد سبيلا إلى النجاة منه في بر ولا بحر .

ثم ينقلنا إلى قلب المعركة ليسمعنا حديث رفاقه عندما اشتد بهم البلاء ، فهم يخيرونه بين النجاة بالفرار وبين الموت في ساحة الوغى ، فلم يتردد في إيثار الافضل ، وهو الثبات حتى النهاية ، فاما ميتة شريفة تليق بأمثاله من الابطال ، واما أسر لا يشين الشجعان ، الذين لا يمكنون عدوهم من اسرهم الا بعد ان يعجزوا عن اي قتال .. وجعل يذكر رفاقه بالسنن الآلهية فيقول لهم : ان المحارب دائما معرض للموت أو الاسر ، وما يتبع الاسر من آلام وشقاء فاذا نجا من احد الاثنين لم يكن له مندوحة من الآخر ..

وهنا ينتقل بنا نقلة اخرى ، فيسمعنا حديث الاعداء الذين وقع في اسرهم يذكرونه فضلهم عليه ، بأنهم تركوا له ثيابه الخاصة ، ولم يعاملوه معاملة الجنود الآخرين .. ولكنه لا يطيق صبرا على هذا المن ، فيرد عليهم قائلا : لو خلعتم ثيابي لرأيتم على بدني ثيابا أخرى من دماء قتلاكم الذين قضيت عليهم في ساحة القتال .. وقد علمتم انكم لم تصلوا إليَّ الا بعد أن تكسر سيفي في صدور رجالكم فلم يبق في يدي منه سوى المقبض ، وبعد ان تحطم مقدم رمحي في شجعانكم فلم يبق لي منه سوى موضع الكف ، وكفى هذا شرفا لي وخزيا لكم .

ثم ينتهى من ذلك إلى الحديث عن أهله فيقول : ان قومي يتهاونون في فدائي بغير حق وسوف يتذكرون حاجتهم إليَّ عندما تتكالب عليهم الاعداء .. ولا عجب في ذلك ، فالناس انما يعرفون قدر القمر عند اشتداد الظلام .. ولولا ما يعلمونه من شجاعتي الفائقة التي لا يجدون عوضا لها لما فكروا في افتدائي قط ! ولا عجب فأنا بالقياس إلى سواي كالتبر بالقياس إلى الشبَه ، ولو كان للشبَه ان ينهض بهمة الذهب لما وجد هذا أحدا يبحث عنه .

وكأن الشاعر يخشى هنا غضب قومه ، فرأى ان يتدارك اساءته لهم بالاعلاء من شأنهم ، فيقول : نحن بني حمدان قوم متساوون في الكرامة والعزة ، فليس بيننا واحد يرضى دون القمة مكانا ، فإما حياة كريمة تسمو على كل حياة واما ميتة شريفة تفوق بجلالها كل أنواع الممات ..

ولعل أحدا يستغرب ضخامة هذا الادعاء ، لذلك يعمد إلى توكيد هذه المعاني من جديد فيقول : من الاسباب التي ترشحنا لهذه الامجاد سمو خلائقنا التي توثر المعالي على الحياة ، كشأن خاطب الحسناء لا يرده عنها مهر مهما أسرف في الغلو ، ولهذا كله فنحن ــ الحمدانيين ــ أعز البشر قاطبة ، وفوق أهل المجد جميعا وأفضل سكان الارض على اختلاف انواعهم .. لا نقول ذلك على طريقة المتبجحين الذين ليس لديهم ما يؤيد مدَّعاهم ، بل على سبيل الحقيقة التي لا ينكرها علينا أحد .

المعاني والعواطف :

يمكن تقسيم الأبيات من حيث أفكارها ثلاثة أقسام كما فعلنا أثناء الشرح ففي الخمسة الأولى يحدثنا الشاعر بقصة أسره وما جرى من التشاور بينه وبين رفاقه بازاء الخطر الذي حاق بهم .. فنرى من خلال ذلك قلة أصحابه اذ أشار اليهم بصيغة التصغير ، ولكنه في الوقت نفسه يرينا اعتدادهم بشجاعتهم ، وموافقتهم اياه في التصميم على خوض المعركة مهما تكن نتائجها ، ولكنه لا ينسى مع ذلك أن يسلط الضوء على نفسه فيشعرنا بامتيازه عليهم ، لانه هو الذي أثار حميتهم للثبات والتفاني !

ويحدثنا في السادس والسابع عما أعقب أسره ، فيسمعنا ما دار بينه وبين بعض رجال الروم ، وتحديه اياهم حتى في هذا الموقف الذي لم يدع له من القوة سوى الإباء والعزة .

وفي الخمسة الأخيرة يحدثنا الشاعر عن موقف قومه من أسره ، فنحس حرقة لاذعة تسري في كلماته فتعبر عن نقمته من ذلك البرود الذي يواجهون به موضوع فكاكه ، وتبلغ به النقمة حد التعالي عليهم ، حتى ليجعل نفسه لهم كالقمر للمدلجين ، ويمثل ابطالهم بالنحاس بينما هو وحده كالذهب الخالص ! وبسبب هذا لا نستغرب من ابن عمه ان يتريث في فدائه ليكسر بعض حدته ، وليخفف من غُلَوائه التي تدفعه للفخر حتى على قومه ! .

ولكن الشاعر لا يلبث ان يستدرك تسرعه هذا ، فيقف الأبيات الثلاثة في النهاية على الفخر القبلي ، اذ يتناول بالحديث مناقب بني حمدان جميعا فيغالي في تمجيدهم حتى يتجاوز بهم حدود المعقول ، وطبيعي انه لا ينسى نفسه من ذلك فهو واحد منهم يناله ما ينال كلا منهم في هذا النطاق .

وقصارى القول انها معان عفوية تفيض عن نفس الشاعر دون أي تكلف ، كما يفيض العطر من الزهر ، فمن الناحية الشخصية تصور نفسيته كفارس اعتاد خوض الغمرات ، واستسلم لحكمة القدر ، فهو لا يفر من الموت ، ولا يهاب الأسر لانه مؤمن بأن لا سبيل للنجاة مما قضى الله .. ومن الناحية القبلية ترينا اعتداده بأسرته التي اخرجت أبطال الاسلام في أيامها ، ووقفت في وجه الزحف الرومي ترده على أعقابه وتحطم كبرياءه حقبة غير قصيرة من أواخر العصر العباسي ، فمن حق كل منها والحالة هذه ان يستشعر العزة والمكانة التي لا تضاهى .

على ان الذي نسجله على هذا الفخر بكثير من الاسف أنه يظل جاهليا ولا يبدو عليه اللون الاسلامي ، الذي يجعل غرض القتال اعلاء كلمة الله في الارض لا الاستكبار على عباده ..

أسلـوب النـص :

قيل في أبي فراس : لولا المتنبي لساد شعراء عصره ، وهو قول يلحظ اسلوب الشاعر ومعانيه جميعا ، ولو كان في اسلوبه شيء من الضعف لما قورن بمالىء الدنيا

من فخر العلماء

١ ــ يقولون لي فيك انقباضٌ وانما رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما

٢ ــ أرى الناس مَن داناهُم هان عندهم ومن أكرمته عزة النفس أكرِما

٣ ــ وما كل برقٍ لاح لي يستفزني ولا كل من لاقيت أرضاه منعما

٤ ــ واني اذا ما فاتني الأمر لم أبت أُقـلِّب كفـي إثْـرَه متندمـا

٥ ــ ولم أقض حقَّ العلمِ ان كان كلما بدا طمع صيرته لي سُلَّمـا

٧ ــ اذا قيل هذا منهل قلت : قد أرى ولكنَّ نفسَ الحر تحتمل الظما

٧ ــ ولم أبتذل في خدمة العلم مهجتي لأخدمَ من لاقيتُ لكن لأُخدما

٨ ــ أأشقى به غرساً وأجنيه ذلةً ! اذن فاتباع الجهل قد كان أحزما

٩ ــ ولو أن أهل العلم صانوه صانهم ولو عظَّموه في النفوس لَعُظِّما

١٠ ــ ولكن أهانوه فهان ، ودنسوا مُحَيَّاه بالاطماع حتى تجهما

تعريف الشاعر :

هو الأديب العالم علي بن عبد العزيز الجرجاني قاضي القضاة وصاحب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وهو من أقوى الكتب التي أُلفت في النقد الأدبي خلال العصر العباسي . توفي سنة ٣٩٢ هـ ودُفِنَ في جرجان التي ينسب إليها ..

المفردات :

استفزني الامر ، استخفني ، وهنا بمعنى أثار رغبتي وأخرجني عن اتزاني ، ويريد بالبرقَ المنفعة العاجلة ، المنهل : المورد ، وهنا بمعنى المطمع والمنفعة ، المحيًّا

الوجه ، وتجهم فلان ، عبس ، ومهجة الانسان ، روحه ، وأصلها دم القلب .

شرح الأبيات :

يدخل الشاعر الموضوع دون تمهيد فيقول : ان قوما من معارفي قد لاحظوا قلة مخالطتي للناس فأنكروا عليَّ ذلك ، ولو انهم أنعموا الفكر في أسباب هذه الظاهرة لأدركوا الحقيقة ، وهي ان الذي دعاني اليها انما هو رغبتي في الحفاظ على كرامتي من ان تتعرض للهوان ..

ثم يأخذ في عرض تجاربه مع الآخرين فيقول : لقد علمتني الأحداث ان الاكثار من مقاربة الناس مؤدٍّ إلى استخفافهم ، لأن من لا يصون نفسه من التبذل لا يجد من يكرمه أو يقدره .

وينتقل من هذه الفكرة إلى التوسع في الحديث عن نفسه ضمن الأبيات الستة التالية فيقول : انه ليس من الذين تستهويهم المنفعة العارضة ، بل تأبى عليه عزته ان يتقبل الفضل من أيٍّ كان ، واذا ما فاتته فرصة إلى خير لم يستسلم للأسف والندم ، بل يتقبل الواقع برضى المؤمن الموقن ان الأمور كلها بيد الله . ثم يتحفنا بهذه الحكمة الرائعة وهي أن للعلم حقا مقدسا على أهله ، فإذا حفظوه عصمهم من الاستسلام للأهواء والمطامع فلا تستعبدهم كما تفعل بالجاهلين ..

ويؤكد ذلك بقوله : قد يَعرِض لي المطمع ، وقد أجد من يحرضني على اقتناصه ، فأجيبه باني أعلم ما في هذا العارض من المصلحة ، ولكني أغلّب عفتي على طمعي ، لأني أفضل الظمأ مع الكرامة على الارتواء مع الذلة ..

ويتابع : لقد أذبت مهجتي في طلب العلم ، واحتملت في سبيله المشاق الفادحة ، فكيف أهين هذه الامانة من اجل م‍ ‍عة عابرة لاسترضاء غير الله ؟ . ولو اني خُيِّرتُ بين الجهل مع الشرف ، والعلم مع السقوط ، لكان عليّ ان افضل الجهل على ذلك العلم المؤدي بصاحبه إلى الشقاء .

وأخيرا يلتفت في البيتين الأخرين إلى واقع بعض المحسوبين على العلم فيؤلمه ما يراهم عليه من الاستخفاف بحقه ، وما انتهوا اليه بسبب ذلك من الانحطاط الذي كرّه الجُهَّال بالعلم ، اذ حسبوا انه صائر بصاحبه إلى الهوة التي انحدروا اليها ..

شاعر في المنفى

١ ـ عليَّ طلابُ العزِّ من مستقرِّهِ ولا ذنبَ لي ان عارضتني المقادرُ
٢ ـ فما كل محلولِ العريكةِ خائبٌ ولا كل محبوكِ التريكةِ ظافر
٣ ـ فماذا عسى الأعداءُ أن يتقوَّلوا عليّ وعرضي ناصع الجيب وافر !
٤ ـ فلي في مَرادِ الفضل خيرُ مَغَبةٍ اذا شان حيًّا بالخيانةِ ذاكر
٥ ـ ملكتُ عقابَ الملكِ وهي كسيرة وغادرتها في وكرها وهي طائر
٦ ـ ولو رمتُ ما رام امرؤٌ بخيانتِهِ لصبَّحني قَسط من المال غامر
٧ ـ ولكن أبت نفسي الكريمةُ سوأةً تُعاب بها ، والدهر فيه المعاير
٨ ـ فلا غرو إن جزت المكارم عارياً فقد يشهد السيف الوغى وهو حاسر
٩ ـ انا المرء لا يثنيه عن دَرَكِ العُلى نعيم ولا تعدو عليه المفاقر
١٠ ـ قَؤُولٌ وأحلامُ الرجالِ عوازبٌ صَؤُولٌ وأفواه المنايا فواغر
١١ ـ فلا أنا ان أدناني الوُجدُ باسمٌ ولا انا ان اقصاني العدمُ باسر

ترجمة الشاعر :

الشاعر هو محمود سامي البارودي فارسٌ جركسي الأصل نُسِبَ إلى إيتاى البارود بمصر ، نشأ في القاهرة ، ونظم الشعر بالعربية والتركية والفارسية ، تقلب في مناصب كثيرة منها الوزارة ، وشارك في الثورة العرابية على الانكليز ، ثم نُفِيَ إلى سيلان حيث أقام سبعة عشر عاما ، وكان له أثر طيب في خدمة الإسلام ، ثم أُعيد إلى وطنه ومات كفيفاً . له ديوان في جزأين ومختارات معروفة باسمه . وكان له أثر بعيد في إحياء البيان العربي وتحرير الشعر من التكلفات الثقيلة .

المفردات :

العريكة ، الطبيعة والنفس ، محلول العريكة ، الضعيف ، والمحبوك ، الشديد ، والتريكة ، الخوذة على رأس المحارب وأصلها بيضة النعام وقد شُبهت بها . ومحبوك التريكة ، القوي المستعد ، ناصع الجيب ، يعني الأمين الشريف ، المَراد ، وزن مَفْعَل ، مكان الرائد ، أي المجال الذي يتحرك فيه ، ومغبة ، الأمر عاقبته ، الشَّين ، العيب ، والعُقاب بضم العين من جوارح الطير ، والشاعر يشبه بها الإمارةَ والحكم ، الدَّرك محركةَ الراء اللحاق ، العوازب البعيدة .. والأحلام العوازب ، العقول الغائبة ، والفم الفاغر ، والمفغور المفتوح . الوجد ، مثلثةَ الواو : الغِنى والقدرة والسَّعة ، وفي القرآن العظيم (أسكنوهن من حيث سكنتم من وُجْدِكم) . أي في مستوى قدرتكم دون حيف ، وبَسَر الوجه : عبس وكلح ، وفي القرآن الكريم (وجوه يومئذ باسرة) (ثم نظر ثم عبس وبسر ..) .

نثر الأبيات :

يحدثنا الشاعر عن نفسه ومواهبه وأحداث حياته فيقول :

١ ــ ان نفسي تواقة إلى معالي الامور فلا انفكّ عن طلبها ، واذا قصرت عن تحقيق ما أريد فمرد ذلك إلى حكم القدر الذي لا مَرَدَّ له .

٢ ــ فكم من ضعيف محدود الجهد نال من الآمال ما عجز عنه أُولو القوة ، وما ذلك الا بقدر الله الفعال لما يشاء .

٣ ــ ان أعدائي يفترون علي الكذب ولكنهم عاجزون عن حجب فضائلي التي يعرفها الجميع .

٤ ــ ان لي اعمالا جليلة ترد عني تخرُّصات الكاذبين ، الذين يحاولون تشويه سمعتي واتهامي بما انا منه براء .

٥ ــ لقد حَلَلْتُ أسمى المراكز ، وكانت من قبلي على غايةٍ من الضعف ، فما غادرتها الا بعد ان رفعتُ شأنها وجعلتها موضع الاكبار والتقدير ..

٦ و ٧ ـــ كان بوسعي ان اتخذ من تلك المناصب وسيلة لاقتناص المنافع ، ولكن خلائقي العالية حجزتني عن الميل إلى المتاع الزائل ، حِفاظاً على الكرامة وخشيةَ العار .

٨ ـــ وهكذا فارقت عملي عاليَ الرأس بريئاً من السوء ، فارغ اليد من المال ، كالسيف المجرد من غِمده في ساحة الوغى ..

٩ ـــ ذلك لأن هدفي من الحياة مقصور على المجد ، فلا النعيم يطغيني ، ولا الفقر يُغَيِّرني ، بل أنا على دأبي هذا مهما تبدلت الأحوال .

١٠و١١ ـــ ومهما اشتدت الأهوال أظل رابطَ الجأش أقول ما أوقن انه الحق ، ولو ساقتني الصراحة إلى اسوأ العواقب . ذلك لان لديّ من الثبات والثقة بالنفس ما يجعلني فوق تقلبات الأيام ..

نقد المعاني :

اول ما يواجهنا من معاني الأبيات تصويرها الدقيق لشخصية صاحبها ، فهو امرؤ عزيز النفس عالي الهمة ، شديد الاعتداد بنفسه ، متماسك امام الأحداث . والظاهر ان هذه الخِلال قد جرّت عليه غير قليل من البلاء ، اذ كثَّرت أعداءه واطلقت ألسنتهم بالافتراء عليه . وقد ضاعف من بلائه احتلالهُ رفيعَ المناصب ، ومن شأن هذا ان يُحيطه بأنواع الناس من المداهنين والمتآمرين ، فيكثر حوله القيلُ والقال ، ويُكادُ له بالحسد والدسائس ، ولكنه مستعلٍ على هؤلاء واولئك بترفعه عن المآخذ التي تمس سمعته ، وبتعففه عن قبول المنافع التي لا تليق بأمثاله .. وحسبه فضلا انه تولّى المناصب وقد أضعفها تصرف السابقين من الذين تداولوها قبله ، ثم تركها وهي على خير حال .. وكل ذلك طبعا بفضل اخلاقه وحزمه وبعده عن الشبهات ..

وحين يعرض لذكر المِحَنِ التي عاناها أثناء عمله في الوزارة والجيش ، والمصير الذي انتهى إليه من النفي إلى جزيرة سيلان ، يرد ذلك كله إلى عمل القدر الذي لايستطاع رده . وحسبه انه بذل كل ما يملك من الجهد لتحقيق المجد والعزة لوطنه ، فحالت المقادير دون ما يريد .. فليس لمنصف ان يتهمه بالقصور أو

العجز ، وهو يعلم انه ذلك الرجل المحتفظ أبداً بخصائصه الكريمة من طلب العلى ، وصراحة القول ، والشجاعة الفائقة ، والتعالي امام المغريات ، والتماسك بازاء المُلِمّات ..

وقصارى القول أن في الأبيات صوراً عميقة الدلالة على شخصية تميزت بالرجولة والأنفة والمصابرة . ولا غرو فهي زفرات شاعر فارس خاض غمرات القتال دفاعا عن دينه في اليونان ، ثم مع البطل الإسلامي الكبير أحمد عرابي في كفاح الانجليز ومن آزرهم وتآمر معهم للقضاء على حرية مصر .. فكان نصيبُهما التجريدَ من مناصبهما الوطنية ، ثم الإبعاد إلى ما وراء البحار ، وما استتبع ذلك المصيرَ من تقولات الحاسدين والشامتين والمنافقين ..

وما أشبه هذه الزفراتِ الحارةَ بتأوهات أبي فارس التي صاغها أثناء احتجازه في أسر الروم ، فكلا الرجلين معتزٌّ بخِلال البطولة المميزة للفرسان ، وكلاهما خاض غمرات الحروب مع أعداء الاسلام ، وكلاهما قاسى الأمَرَّيِن من عناء الأسر وسعايات الاعداء .. ومن هنا كان التشابه كبيرا بين الشاعرين الفارسين ..

أسلوب النص :

يعتبر البارودي أول مجدِّدٍ لأسلوب الشعر العربي في العصر الحديث ، اذ أنقذه من اثقال التكلف ، وحرره من قيود التقليد البارد ، ورد اليه رونقه الذي كان له في عصور القوة . ففي اسلوبه هنا من الجزالة ما يذكّرنا بأساليب الجاهليين والأمويين والعباسيين .. وقد برز أثر أولئك الشعراء في إكثاره من غريب الالفاظ وفخامة التراكيب ، الا انها غرابة مقبولة لما تحمله من جميل الصور البيانية والمحسنات البديعية البعيدة عن التصنع ، والتي تشعرنا ان المعاني هي التي ساقت اليها ، بخلاف ما عهدنا لدى المقلدين المتصنعين ، حيث تكون الصناعة هي المقصودة اولا ثم تأتي المعاني تبعاً لها .

وشيء آخر نحسه من خلال هذه الجزالة ، هو انطباع الشاعر بروح الفحول من شعراء الماضي ، فهو كثير المطالعة لأشعارهم حتى لا يستطيع التفلت من سلطانها عليه ، وحتى لنرى بعض تعابيرهم بارزة خلال الكثير من أشعاره ، كتشبيهه الملك بالعُقاب في البيت الخامس ، ولعله لم ير العقاب الا من خلال

شعر الأقدمين ، وبخاصة عندما يتحدث عن المعارك .. فعلى الرغم من انتهاء عهد السيف والرمح ونحوهما من أدوات القتال القديمة لا يزال الشاعر ملازماً لذكرها بدلا من البندقية والمدفع وما اليهما ، في الغالب ، كما نرى في البيت الثامن حيث شبه نفسه بالسيف العاري وهو العليم بأن السيف قد فقد وظيفته الا ان يكون حلية لكبار الضباط ..

وقد أكثر الشاعر في هذه الأبيات من الصور البيانية التي تدل على امتداد في خياله حتى لم يكد يخلو منها بيت ، فهناك كنايتان في البيت الثاني (محلول العريكة ومحبوك التريكة) ومن البديع الجناس بين (العريكة والتريكة) والموازنة بين (محلول ومحبوك) في البيت الثاني وهناك الاستعارة في (عرضي ناصع الجيب) والتشبيه البليغ في (عقاب الملك) ومن البديع الطباق في (كسيرة وطائر) والتشبيه الضمني في البيت الثامن ، ومن الطباق في التاسع (نعيم ومَفاقر) وفي الحادي عشر بين (الوجد والعدم) .

ويلاحظ ان هذه الصور البيانية والمحسنات البديعية قد اخذت مواقعها من التعابير في انسجام تام مع المعاني ، دون ان نحس من خلالها أي تعقيد أو تكلف ، بل بمجرد الوقوف على مدلولات ألفاظها تتضح ابعاد معانيها ..

واخيرا .. لا ينبغي ان ننسى ان البارودي كان رائد التجديد في شعر عصر النهضة ، فأحيا أساليب البلغاء ، وكان له السهم المعلّى في القضاء على مخلّفات المقلِّدين ، فاذا وجدنا له التزاما لاساليب الفحول السابقين إلى حد المحاكاة أحيانا فله عذر التلميذ ، الذي يريد ان يلحق بشأو أستاذِهِ الذي يعجب به .. وانما يتضح فضل هذا الشاعر اكثر ما يكون في ما تركه من أثر محمود في الجيل الذي عاصره وتلاه من شعراء العربية في هذا العصر .

المدح وتطوره

المدح هو الثناء على الممدوح بذكر فضائله وتعداد خلاله الكريمة إشادةً بذكره ورفعا لشأنه ، وكانت مادة المدح في الجاهلية هي الصفات النفسية التي يتغنون بها من كرم وشجاعة وعفة ونجدة وبأس وحلم ، ولم يكن المدح يتجاوز ذلك وأمثاله ، فلم يتناول الصورة والهيئة كالجمال ، أو العَرَض كالغنى إلا تبعاً لغيرها ، لأنها أمور لا كسب فيها للمرء ، أو أنها عَرَض لا تستكمل به النفس . وقد ظلت هذه الأخلاق ضابط المديح حتى نهاية العصر الأموى على الرغم من التطور الاجتماعي الكبير الذي شمل الحياة كلها ، ولهذا عاب عبد الملك مادحه ابن قيس الرقيات حين سمع فيه قوله :

إن الأغر الذي أبوه أبو العاصي   عليه الوقار والحجبُ
يعتدل التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك : يا بن قيس : تمدحني بالتاج كأني ملك من ملوك العجم ، وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله   تجلت عن وجهه الظلماءُ
ملكه ملك رحمة ليس فيه   جبروت ولا به كبرياء

وحرمه من عطائه في المسلمين .

ومجال المدح فسيح يتسع للغلو والاطراء ، ولكن عزة العرب منعتهم من ارتكاب شيء من ذلك ، وحملهم إباؤهم على التحري للحقيقة ومجانبة الشطط أو الكذب ، وقد قصروه على السادة وأولي الفضل والمآثر العليا .

ولم يكن المديح صناعة يُتَكَسَّبُ بها ، بل كان في الغالب تعبيرا صادقا

عن اعتراف بجميل أو تخليد لصنيع ، فإذا جرَّ ذلك عطاءً لم يُغْرِهم بالخروج عن هذه المبادىء بل احتفظوا بعزتهم وترفعهم ، ثم جاء مِن بعدهم مَن اتخذه تجارة فمدح الجليل والحقير ، وأخذ عليه القليل والكثير ، ومع هذا فقد بقيت للمدح طبيعته ، وسلمت له ميزته من الاعتدال ومجانبة الغلو إلى حد بعيد .

على أن هذه الخصائص التي أسبغتها على المدح الجاهلي طبيعة هذا العصر ، وانطباع أخلاق أهله بروح الإباء المترفع عن الملق ، قد شملها التغير الذي أصاب كل شيء . ففي عصر الأمويين تأثر شعر المديح بالأوضاع السياسية ، إذ انقسمت القبائل بين مؤيد للحزب الحاكم ومعارض له ، واستهوت عطايا الخلفاء والأمراء شهـوات الكثير من الشعراء فأقبلوا عليهم بالمدائح يتوسلون بها إلى مرضاتهم وهباتهم ، وبذلك شاع المَلَقُ والغلو في هاتيك الأماديح وضعفت العاطفة ، لأن مقصود هؤلاء التكسب المحض .. وقد يبلغ الهوان ببعضهم إلى حد الاستجداء كما صنع جرير في مدحه معاوية بن هشام بن عبد الملك ، إذ يصف له كثرة عياله وضيقه بهم :

كانوا ثمانين أو زادوا ثمانيةً   لم تُحصَ عدتُهم إلا بعدَّادِ

وكقوله الآخر يصف جشعهم وعجزه عن إشباعهم :

أشكو إليك فأشكنـي ذريـةً   لا يشبعون وأمُّهم لا تَشبعُ

ولم يسلم من هذا البلاء سوى شعراء الخوارج والشيعة ، الذين كانوا يمدحون قادتهم وأبطالهم تقديراً لفضلهم وإيمانا بأفكارهم ، فامتاز شعرهم لذلك بصدق العاطفة والسلامة من الغلو المفرط ، مع حرارة العاطفة وعمقها .

ويستمر شعر المديح على هذا النسق من الاضطراب طوال العصر العباسي حيث صار الشعر مجرد سلعة يُحَسِّنها الشاعر لينال بها الثمن الأكبر من ممدوحه ، وقد اشتهر من هذا الفريق الوليد بن عبيد الله البحتري ، الذي يعلن عن بضاعته هذه بمنتهى الصراحة حين يجعل من نفسه تاجرا ومن شعره سلعة مفضَّلة :

ويكسد مثلي وهو تاجر سؤدد   يبيع ثمينات المكارم والمجد !

حتى إذا أطل العصر الحديث ، وتلاحقت زحوف المستعمرين على البلاد العربية ، مواصلة لغاراتها الصليبية القديمة ، استيقظ المسلمون من غفوتهم ، وهبوا للدفاع عن مقدساتهم ووجودهم ، وبرزت خلال ذلك شخصيات قيادية أخلصت العمل لله ، وأبلت في كفاح العدو أحسن البلاء ، فكان على الشعر العربي أن يُسهِم في هذه المعارك بسلاح البيان ، تحريضا على المستعمر ، وإثارة لروح الجهاد ، وتأييداً لأولئك القادة .. فكان من ذلك كله نماذج صالحة من شعرٍ للمديح جديد ، لا يقوم على الغلو ، ولا يستهدف المنفعة العابرة ، بل يمجد الرجولة والاخلاص ، ويشيد بمآثر الرجال الذين يبذلون كل غال ورخيص في مقاومة الأعداء .

من المديح الجاهلي

١ ــ أغرُّ أبيض فياضٌ ، يفكِّك عن أيدي العُناة وعن أعناقها الرِبَقا
٢ ــ وذاك أحزمُهم رأيا إذا نبأٌ من الحوادث غادى الناس أو طرقا
٣ ــ فضل الجياد على الخيلِ البِطاء فلا يعطي بذلك ممنونا ، ولا نزقا
٤ ــ قد جعل المبتغون الخير في «هَرِمٍ» والسائلون إلى أبوابه طرقا
٥ ــ إن تلق يوما على علاته هرماً تلق السماحة منه والندى خلقا
٦ ــ وليس مانعَ ذي قربى وذي رحم يوما ، ولا مُعدِماً من خابط ورقا
٧ ــ ليثٌ بعَثَّرَ يصطادُ الرجال إذا ما كذب الليث عن أقرانه صدقا
٨ ــ يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطَّعنوا ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
٩ ــ هذا وليس كمن يعيا بخطته وسط النَّدِيِّ ، إذا ما ناطق نطقا
١٠ــ لو نال حيٌّ من الدنيا بمنزلة وسط السماء لنالت كفه الأفقا

المفردات :

١ ــ الأغر من الخيل هو الذي في جبهته بياض ، ومن الرجال الذي اشتهر بالكرم والفضل لأنه أصبح له علامة تميزه كغرة الفرس ، والأبيض كناية عن نقائه من العيب ، والعُناة جمع عانٍ وهو الأسير الذليل ، والرِبَق يريد بها الأغلال التي تشد الأسرى :

٢ ــ النبأ ــ الخبر الهام ، وغادى الناس ــ طالعهم وقت الغداة (الصباح) الطارق : هو القادم ليلاً سمي به لأنه يطرق الباب . بخلاف القادم نهارا لا يحتاج لطرق الأبواب لأنها مفتَّحة .

٣ ــ الممنون : المقطوع . والنزق : الذي يسرع ثم يبطىء .
٤ ــ المعدم : المانع . وخابط الورق : طالب الحاجة ، أصله من خبط ورق الشجر ليتساقط إلى غنمه فتأكله .
٥ ــ الليث : الأسد . وعَثَّر : مكان تكثر فيه الأسود . وكذَّب الفارس : لم يلبث في المعركة وتراجع عن قِرنه أي خصمه وصدق الحملة : ثبت .
٦ ــ ارتمى القوم وترامو ا بالسهام : رمى بعضهم بعضا . والاعتناق : التشابك بالأيدي . عيّ الرجل : لم يكن مفصحا . والنَّدِيّ : كالنادي والمنتدى : مجتمع القوم ..

الشاعر :

زهير بن أبي سُلمى حكيم شعراء الجاهلية من قبيلة مُزَينة ، عُرف بالرزانة والعفة وبراعة المديح والوصف ، وبسبب اهتمامه بتنقيح شعره عُدَّ من عبيد الشعر ، ويعتبر بيته وبيت حسان بن ثابت (رض) من أكثر بيوت العرب عدد شعراء . توفي قبيل البعثة النبوية بسنة واحدة .

الدراسة الأدبية :

هرم بن سنان أحد ممدوحي زهير المفضَّلين ، وكان له ، مع الحارث بن عوف يد بيضاء في الاصلاح بين عبس وذبيان ، اذ أخمدا نار القتال بينهما ، بعد أن كادت تقضي على الحيين في الوقائع المعروفة بحرب داحس والغبراء ، وقد كلفهما هذا الاصلاح أموالا طائلة أدياها ديات لقتلى الفريقين ، فكان من حق هذه المروءة أن تستحوذ على اعجاب زهير الذي يمتّ إلى الفريقين بصلات القربى ، فراح يصفي المصْلحَين خير مدائحه ، وراحا يسبغان عليه الهبات الكريمة ، والأبيات المعروضة هنا جزء من قصيدة تنيف عن ثلاثين بيتا ، بدأها بالغزل والوصف حتى انتقل بعد ستة عشر بيتا إلى غرضه الرئيسي من مدح هرم .

٢ ـ بسط المعاني :

يحشد الشاعر في البيت مجموعة من أكرم الصفات فيفرغها على هرم ، فهو المعروف بجوده الواسع ، وسموه عن كل سوء ، وقد غمرت فواضله حتى الأسرى فهو يفديهم بماله ويرفع عن أعناقهم أغلال العبودية .
ثم إن هرما ذو عقل راجح يستقبل به أنباء الأحداث المفاجئة ، في اتزان لا تضعضه الملمات ، سواء وردت نهارا أو ليلا .

وبهذه المهمة يتفوق على الناس كما تتفوق الجياد الكريمة على سواها .. وهو ثابت على امتيازه هذا لأنه أصيل في طبيعته التي لا يغيرها شيء .
وهنا ىثب الخيال بالشاعر ليرينا وفود العفاة واردة بيت الممدوح صباح مساء ، طالبة عونه وخيره ، وقد أثرت أقدامها في الأرض الموصلة إليه ، حتى جعلت منها طرقا معبدة .

وهنا يلفتنا زهير إلى أخلاق ممدوحه فإذا هو في قمة الفضل ، فأنَّى أتيته وحيثما لقيته ، وجدته متحليا بهاتين الحليتين السماحة والجود ، فهو دمث الطبع لين الجانب لزائره ، وجواد سخي لا يغب عطاؤه مهما تكن حالته من العسر أو اليسر .

وليس فضله مقصورا على ناس دون ناس ، بل يشمل أقرباءه وذوي رحمه ، كما يشمل الغريب الذي لا يصله به سوى الحاجة .
وفي هذا الجو من السماحة والكرم يطل بنا الشاعر على جانب آخر من شمائل ممدوحه ، فيرينا إياه في ذروة البطولة ، فهو كليث عَثَّر ، ولكن فرائسه من الرجال ذوي العزائم ، يخوض معهم المعارك في تصميم لا يفتر ولا يَهِن .

وسرعان ما يرينا إياه في حومة القتال وهو ينتقل في معالجة الأقران من فن إلى فن .. فإذا عمد الخصوم إلى استعمال السهام عن بعد ، تقدم هو نحوهم برمحه ، فإذا عمدوا إلى استعمال الرماح بالغ في الدنو منهم حتى يخالطهم بالسيف ، فإذا عمدوا إلى السيف ، عالجهم بيديه معانقا مصارعا .
ومن مشهد المعركة يخطفنا الشاعر إلى ندوة القوم ، ليرينا هرما وقد

تسنم عرش الفكر والبلاغة فكان موضع تقديرهم ، يمدهم بالرأي ويجادلهم بالحكمة .

وأخيرا يُجْمِل الشاعر رأيه في هرم فيحكم بأن منزلته جاوزت منازل معاصريه جميعا ، ولو كان بلوغ السماء ممكنا لأهل الفضل والمجد لكان هرم أحق الناس بذلك .

تقدير المعاني :

تؤلف الأبيات موضوعا واحدا ينصبّ على وصف مناقب الممدوح ، وقد أحسن الشاعر اختيار المعاني المناسبة ، فأبرزه لنا مثلا أعلى لرجل القبيلة ، يجمع من الخصال والشيم والمآثر ما يجعله محط أنظار الجميع ، وقد تركزت هذه المعاني في ناحية ذاتية وأخرى اجتماعية .. ففي الجانب الأول نرى هرما وقد اشتمل على أحسن الأخلاق . فهو نقي الصفحة ، حازم الرأي ، سمح النفس سديد الفكر ، بليغ القول .. وفي الجانب الآخر نراه واسع الكرم ، مبذول العون لكل ذي حاجة من القرباء والعبداء ، مرهوب الجانب يمتاز ببطولة خارقة عندما يدعو داعي القتال .

وقد رأينا إلحاح الشاعر على صفتي الكرم والشجاعة إذ أبرزهما في أروع الصور ، وذلك لأنهما خير ما يتصف به رجل القبيلة في مثل تلك البيئة الجاهلية القائمة على التعاون والكفاح .

وقد نحسب الشاعر قد أهمل بعض الصفات التي لا بد منها في مثل ذلك العصر وبخاصة من حيث النسب العالي الذي يبرز الممدوح محاطا بالمناقب تليدها وطريفها .. والواقع أن الشاعر لم ينس هذه الناحية إذ عُنِيَ بعرضها في ما تقدم هذه الأبيات من أجزاء القصيدة .

وفي عرض زهير لهذه المعاني تتجلى أهم خصائصه الفنية ، نتبين ثقافته ثقافته الاجتماعية التي تضع يده على أكرم الصفات التي يقدرها العربي .

هذا مع صدق في الوصف لا يخرج الممدوح عن حقيقته ، فهو لا يفرغ عليه مناقب ليست فيه ، ولا يصطنع له أعمالا هي عنه غريبة .. بل ان واقع الممدوح كما نعرفه من التاريخ يجعله أهلا لكل هذا الإطراء .. وميزة

الصدق هذه هي التي جعلت أمير المؤمنين الفاروق يقول في زهير : (إنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه ..) .

عاطفة الشاعر :

وبمقدار صدق زهير في وصف الممدوح نحس حرارة الصدق في عاطفته نحوه ، فنحن حين نتأمل معانيه نشعر أنه معجب به إلى أقصى حدود الإعجاب ، وأنه يتحدث عنه في غمرة من الحب والتقدير العميق ، ولا غرابة في ذلك فزهير إنما أحب هرما لفضله ولبذله أمواله في سبيل قومه ، فمدحه تقديرا لهذه المزايا وإعجابا برجولته .. لا رغبة في جائزة ، ولا ترقبا لمكسب .

دراسة الأسلوب :

أول ما نلاحظه في أسلوب النص دقة الشاعر في اختياره اللفظ المناسب للمعنى المراد ، وقد اضطر من أجل ذلك إلى الاكثار من الغريب ــ الذي شرحناه في مطلع البحث ــ وهذا شيء طبيعي بالنسبة إلى شاعر يعيش هذه المعاني ، ويسمع صباح مساء مثل تلك المفردات ، فهي طبيعية بالنسبة إليه .

أما من حيث التراكيب فنلاحظ أنها مرصوصة بقوة ودقة ، وهي أهم خصائص زهير .. الذي عرف بكونه من عبيد الشعر ، وأنه صاحب الحوليات ــ القصائد السنوية ــ التي يقضي على نظم كل منها وتنقيحها واستطلاع آراء النقاد فيها وقتا طويلا قد يبلغ العام .

ومن أجل ذلك امتاز شعره بقوة الأسر وشدة الحبك ، حتى لا نكاد نجد في تعابيره حشواً ولا لغوا .. وكمثل من هذا نشير إلى البيت الثامن حيث نرى ذلك الإيجاز العجيب ، الذي استطاع أن يعرض لنا الممدوح في أحواله المتعددة وهو يصارع الأبطال ، يبدأ بالرمي ثم بالطعن ــ بالرمح ــ ولكنه لا يلبث أن ينتقل إلى الضرب بالسيف فالمعانقة باليد .. وكل ذلك في ألفاظ

قليلة وعبارات جد قصيرة ، تصور رشاقة الممدوح وخفته الرائعة في ساحة النزال . ومثل ذلك استعماله لحرف الامتناع (لو) في البيت العاشر حيث جاءت المبالغة بسبب ذلك مقبولة بل معجبة ولولا (لو) هذه لسقط البيت إذ يكون المعنى في نطاق المستحيلات ، وهذا بعض ما دعا عبد الملك بن مروان إلى القول في زهير : لقد ألقى عن الشعراء فضول الكلام .

أما الخيال فيبدو في الأبيات محدودا قصيرا ، إذ اقتصر على قليل من الكنايات وتشبيه واحد ، وليس ذلك لضعف أصيل في خيال الشاعر ، بل لأنه آثر التركيز على المعاني الحسية ، ليؤكد لنا أن كل ما يذهب إليه من وصف للممدوح واقع ملموس لا يعوزه التأنق ولا اصطناع الصور . ولو نحن رجعنا إلى المقدمة التي مهد بها للمدح لرأينا خيالا خصبا ينم عن حاسة تصويرية مبدعة . وهذا يدلنا على أن زهيراً مِفَنٌّ عبقري يضع كل شيء في محله .

إنهم أولو الأحلام الكبيرة ، التي تصونهم من الطيش والاندفاع الأهوج مهما يحاول الجاهلون إثارتهم .

وقد كمل الله امتيازهم بأن جعلهم جنود نبيه ، الذي اصطفاه لهداية البشر وقيادتهم في طريق البرِّ ، فأسلموا إليه أزمتهم ، لا يترددون في نصرته ولا يتأخرون . إنهم أطوع لرسول الله من البنان ، يبذلون أنفسهم في رضاه ويلتزمون إشارته في حلهم وترحالهم .

وبذلك نالوا أكرم المنازل ، وتسنموا قمة الشرف ، فإذا كان للأهواء والمنافع الزائلة أن تفرق الناس حتى لا يعرفون سبيلهم إلى الخير والحق ، فهم مصونون بفضل الله من هذه المزالق بالتفافهم حول المعصوم المؤيد بوحي الله .

وإني لشديد الحب لهم ، وبدافع من هذا الحب أصوغ فيهم مدائحي ، التي يرفدها القلب المخلص بأجود المعاني ، ويصبها اللسان البليغ في أروع القوالب والأساليب .

وإنهم لَأَهل لكل ذلك ، لأنهم أسمى الخلائق وأكثرهم حفاظا على الخلال النبيلة مهما تبدلت بالناس الأحوال .

نقد المعاني :

أبرز ما يواجهنا من مميزات النص صدق الشاعر في وصف ممدوحيه .. إنهم صحابة رسول الله ﷺ من المهاجرين وإخوانهم الأنصار ، ومهما يقل فيهم فلن يبلغ قول الله عنهم ﴿ كنتم خير أمة أخرجت للناس ﴾ ..

لقد تتبع حسان فضائل ممدوحيه ، من بالغ الشجاعة وسمو الفكر ، والطاعة المطلقة للقيادة النبوية . فوضعهم في قمة المجد حتى أن كل سبق لغيرهم لا يداني أدنى سبقهم ، ثم خرج بحكم نهائي في قوله (فإنهم أفضل الأحياء كلهم) .

وقد مزج حسان في ذلك بين المعاني التقليدية ، من ذكر القوة والبسالة ، والمهابة ، وبين المعاني الاسلامية من التقوى والطاعة لله ورسوله ، والتفاني في نصرته .

ونحن عندما نقارن بين معاني حسان هذه ، ومعاني النص الذي يعارضه نجد أنفسنا أمام ضربين من التصور لا سبيل إلى تلاقيهما .

فالزبرقان يدور في حلقة ضيقة من العُنْجُهية الجاهلية ، التي تعتبر القوةَ العمياء التي لا هدف لها سوى قهر الخصوم ، وبذلَ الطعام الذي لا باعث له سوى الرغبة في الحصول على إطراء الضيفان ، غايةَ الشرف ، وقمةَ المجد ! .. على حين نرى أفكار حسان تتجاوز هذه المعاني الترابية إلى آفاق لم تخطر على قلب الشاعر الجاهلي من قبل ، إلا لمحات عابرة تبرق هنا وهناك ثم تغيب .. فليس غريبا بعد هذا أن تخرس ألسنة الوفد التميمي ، إذ يتضح له أن الميدان من غير النوع الذي ألفوه ، وأنهم بفخرهم الصغير المحدود ، إنما ينازلون الطاقة الروحية الكبرى ، التي فجرتها النبوة في صدور أولئك المؤمنين ليصححوا بها تاريخ الانسانية كلها ، لا هذه القبيلة أو تلك . وقد سبقت الاشارة إلى بعض هذه الفروق عند الكلام عن المناسبة .

عاطفة الشاعر :

من العسير أن يفصل الناقد بين معاني الشاعر وعاطفته في هذا النص ، ذلك لأنه إنما يسجل واقعا يحسه ويشهده ويحبه ، وعندما نقصد إلى دقة التعبير نقول إن الحب والاعجاب والتجاوب الروحي هي الدوافع الأولى والأخيرة التي أملت هذه المعاني . ومن هنا كانت الأبيات ــ بل القصيدة كلها ــ تجربة شعورية زاخرة بالعواطف العميقة .. ولا ننس أن حسان هنا في معرض منافرة يرد بها على خصم يحاول إيهام السامعين بتفوق قومه على القوم الذين شرفهم الله بالاسلام .. ورباهم رسوله بروح الوحي ، فكانوا بذلك مثال الكمال البشري الأعلى .. فلا غرو إذا هو استرسل مع عواطفه فغلبت عليه الحماسة لهؤلاء الذين أحبهم الله ، ومع ذلك فإننا نعجب كيف استطاع ضبط أعصابه ، فلم يجرح الزبرقان وقومه بكلمة نابية . وإنما اكتفى بتسليط الأضواء على مناقب الصحابة دون إيذاء للمعارضين ! ..

والغالب أن الذي كفكف من غلوائه هو انسياقه مع رغبة النبي ﷺ في

تألف القوم . ولولا ذلك لأفرغ قصيدته في أسلوب ناري يلتهم كرامات المتحرشين التهاما ، ويحقق ما يقوله هو عن لسانه في مثل هذه المناقضات : (لو وضعته على شعر لَحَلَقَهُ ، أو على صخر لفلقه) .

اسلوب النص :

يغلب على الأبيات طابع الجزالة في ألفاظها وتراكيبها . وهذا الطابع يمثل شخصية حسان في معظم شعره ، وبخاصة عندما يكون الموضوع منسجما مع عواطفه كالذي نحن بصدده .

الألفاظ موحية بمعانيها ، على الرغم من الغريب الذي اضطررنا إلى تفسيره لأن المعاني هي التي تفرضها ، فتحتل مكانها دون تكلف أو شذوذ ، وقد بدا أثر الاسلام على معظم أبيات النص (سنة ، شرع ، تقوى ، نبي ، الهدى والبر ، رسول الله ﷺ) .

وكذلك تنسيق التراكيب مع الألفاظ ، فهي أتم ما تكون وضوحا ، لا تعطيك المعنى اللغوي وحده ، بل تضيف إليه إشارات روحية تتلقاها ظلالا وأشعة من خلال الحروف والتعابير ، فتطل من خلال الكلام على آفاق النفس المؤمنة ، بما فيها من حب واخلاص واندفاع سام .

وقد لاحظنا قلة الصور البيانية ، لأن وجود الموقف يتطلب التركيز على الأفكار والوقائع فلا تستعين بالخيال إلا بمقدار .

وهكذا تقدم لنا الأبيات صورة حية لنفسية الشاعر المتحمسة للاسلام وحماته ، ثم صورة أخرى للتطور الذي أحدثه الاسلام في الشعر المخضرم ، الذي لم يفارق جزالته الجاهلية من حيث طريقة التعبير ، ولكنه يحمل الكثير من آثار الاسلام في المعاني والاصطلاحات الجديدة ، وهي صورة نستشف من خلالها ظاهرة الاحتكاك بين العقلية الجاهلية ، بما فيها من تصور مادي للحياة والمجتمع ، وبين المفهومات العليا التي فجرها الاسلام في قلوب أبنائه ، فأكسبتهم نظراً جديد إلى الحياة والأحياء ، وبهذا يرد على من قال : إن شاعرية حسان ضعفت بسبب الإسلام .

الفرزدق يمدح زين العابدين

١ ــ هذا الذي تعرف البطحاءُ وطأتَه	والبيت يعرفه والحِل والحرمُ
٢ ــ هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقيّ النقيّ المفرد العلم
٣ ــ هذا ابن فاطمةٍ إن كنت جاهلَه	بجده أنبياء الله قد ختموا
٤ ــ وليس قولك (مَن هذا) بضائرهِ	العربُ تعرفُ من أنكرت والعجم
٥ ــ كلتا يديه غياث عمَّ نفعُهما	يُستوكفانِ ولا يعروهما عدم
٦ ــ سهل الخليقة لا تُخشى بوادره	يزينه اثنان حسن الخلق والشيم
٧ ــ ما قال : لا قط إلا في تشهده	لولا التشهد كانت لاءَه نعم
٨ ــ عم البريةَ بالاحسانِ فانقشعتْ	عنها الغياهب والإملاق والعُدُم
٩ ــ يُغضي حياء ويُغضىٰ من مهابتِهِ	فلا يُكلَّم إلا حين يبتسم
١٠ــ مشتقة من رسول الله نبعته	طابت مغارسه والخيم والشيم
١١ــ من معشر حبهم دين وبغضهمُ	كفر ، وقربهمُ مَنْجىً ومُعتصَم

الشاعر :

الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة أحد أمراء الشعر الأموي الثلاثة . اشتهر بالفخر والهجاء ، وله كثير من المدح وبخاصة للخلفاء والأمراء ، وأجود مدائحه ما قاله في أهل البيت المطهر ، وقد قيل فيه (لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة) وقد اختُلف في نسبة القصيدة إليه ، وممن عزاها إليه أبو الفرج في كتابه (الأغاني) بروايته عن ... إلى الشعبي[1] .

المفردات :

استوكف الماء : طلب جريه . عراه الشيء : حل به . العَدَم : الانقطاع .

(١) انظر الأغاني ج ٢١ ص ٣٧٦ ط مؤسسة جمال ــ بيروت ــ

الخليقة : الخلق . البوادر : جمع بادرة ، الحدة والنزق السريع . الغياهب : ج غيهب ، الظلمة . النبعة : الأصل . المغارس : ج مغرس يريد بها أمهات الممدوح . الخِيم : الطبيعة والسجية . الشيم : ج شيمة العادة والخلق .

الدراسة الأدبية :

جو النص ومناسبته

الأبيات جزء من قصيدة تضم قرابة ثلاثين بيتا ، نظمها الفرزدق عقب حادثة ، ملخصها أن هشام بن عبد الملك أعجزه الزحام أن يمس الحجر الأسود ، ثم رأى الصفوف تنشق لرجل فسأل عنه أحد مرافقيه فأنكر معرفته ، وكان الفرزدق حاضرا فقال : أنا أعرفه . ثم أنشد في وجه هشام القصيدة أو أنشد مطلعها ثم أتمها فيما بعد .

بسط المعاني :

يوجه الشاعر الكلام إلى الخليفة الأموي هشام وكأنه رد على تجاهل صدر منه بحق ممدوحه الهاشمي علي بن الحسين زين العابدين فيقول :

ليس الذي تسأل عنه بمجهول يحتاج إلى معرِّف ، لقد اشتهر بكل فضيلة حتى لو أن من طبيعة بيت الله العتيق أن يتكلم لأعلن أنه الرجل الذي فَضَلَ الناس جميعا بالعبادة ، وكذلك مشاعر الحرم التي ما انفكت تستقبله في كل مناسبة مقدسة .. وليست بقية المواطن أقل تقديرا له ، لأنه أينما حل يحل بأحسن صفات المتقين .

ولا غرابة في ذلك فهو سليل أفضل الخلق قاطبة ، والمعروف بخشية الله ونقاء السمعة ، الذي لا يكاد الناس يعرفون له نظيرا .

وإذا أصررت على تجاهله فحسبنا أن نذكرك بأنه ابن فاطمة الزهراء بضعة المصطفى ﷺ الذي كرمه الله بأن جعله خاتم أنبيائه .

أما تجاهلك إياه بقولك (مَن هذا) فلن يضيره بشيء ، لأنه الذي تعرفه وتعرف قدره العرب والعجم جميعا .

ثم ينتقل إلى وصف أخلاقه العالية فيقول : إنه الجواد البالغ الذروة في السخاء فكأن يديه سحاب منهمر لا ينقطع خيرهما عن طالب أبدا .

هذا مع لين في العريكة ، وتماسك عند الغضب ، وجمال في الخِلقة ، وجلال في الخُلق .

ويعود إلى توكيد جوده فيقول : إنه لم يقل قط لسائل فضله (لا) حتى أصبح ذلك منه طبيعة ، ولولا وجوب استعمال (لا) في الشهادة أثناء الصلاة لحلت كلمة (نعم) محلها ، لكثرة ما ألف النطق بها .

وقد عم احسانه الأحياء جميعا حتى باتوا من فضله وخيره في أتم سرور ، لا يشكون إملاقا ولا تعتريهم حاجة ! ..

وإن لينه وتواضعه وعطفه محفوفة بظاهرة من المهابة التي تملأ القلوب ، فبينما تراه مطرقا من الحياء ، ترى الناس مطرقين لهيبته ، فلا يجرؤون على كلامه إلا أذا رأوا ابتسامته .

وليس في ذلك أي عجب إذ هو فرع من رسول الله ﷺ قد حاطه الله بعنايته فآتاه خير الأمهات ، وزينه بخير الأصول وخير الطباع .

وأخيرا إنه من الذين أوجب الله حبهم حتى جعله من الدين ، وقبح بغضهم حتى جعله من الكفر ، فكل تقرب منهم وسيلة إلى النجاة من عذابه ، وإلى الاعتصام بحبل ثوابه .

قيمة المعاني :

لقد وفق الشاعر إلى اختيار المعاني المناسبة لمقام الكلام فهو أمام رجلين أحدهما حبيب إلى قلبه ، والثاني بغيض إليه ، وقد لمسنا كرهه للثاني من لهجة الخطاب ، إذ جعل النص ردا قاسيا على السائل وعلى تجاهل هشام للمسؤول عنه ، فجاء خطابه مشحونا بالتهكم والنقمة والغضب من ناحية ، ثم بالحب البالغ من ناحية أخرى ، إذ اتخذ من هذه المناسبة فرصة لصرف أنظار الناس إلى صفات الممدوح التي لا يكادون يعرفون لها مثيلا .

فالممدوح حفيد رسول الله ﷺ ، ومن الأسرة التي تقدسها الشيعة وتبكي مصائبها ، وتعتبرها صاحبة الحق الأول في حكم المسلمين ، وتعد كل متصد للحكم سواها غاصبا معتديا .. ومن هنا كان توفيقه في تعداد مناقب الممدوح وخلاله المشتقة من نبعة النبوة .. فالتقوى ، والبراءة ، والجود الذي لا حد له ، والتواضع المحفوف بأعظم المهابة ، والنسب الأعلى الذي لا يسمو البصر إلى مستواه .. ثم لم ينس أن يربط هذا كله بالمعنى الديني الذي يجعل حب الممدوح دينا وبغضه كفرا أخذاً بظاهر الآية الكريمة ﴿ قل لا أسألكم عليه أجراً ، إلا المودة في القربى .. ﴾ .

عاطفة الشاعر :

لا نستطيع الفصل بين معاني النص وعاطفة الشاعر ، ذلك لأن المعاني نفسها دافقة من منابع الحب والاعجاب والتقديس لهذا الانسان المثالي ، الذي يتقرب الشاعر بحبه إلى الله .. وقد غلب الهوى على لسان الشاعر حتى لم يستطع التخلص من الغلو المستهجن كالذي نحسه في البيتين ٧،٨ حيث يرينا الممدوح متجنباً لكلمة (لا) إلا في التشهد ، وحيث يرينا الخلائق كلها غارقة في نعمته دون استثناء ! .. ومثل هذا الشذوذ لا يشفع به إلا فرط الحب الذي لا يعرف الاعتدال .. ولا تثريب على الشاعر في ذلك إذ المعروف عنه انه لم يصدق المدح ــ على كثرة مديحه ــ إلا في آل البيت الذين كان يقول لهم : (إنما نمدحكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا ..) .

دراسة الأسلوب :

أبرز صفات الأسلوب في هذا النص سهولته ، وقلة الغريب ، بل انعدامه في ألفاظه ، وهي ظاهرة مستغربة بالنسبة إلى المألوف في شعر الفرزدق الذي قيل فيه : (لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة) ! . ولولا تواتر الأخبار في نسبة القصيدة إلى الفرزدق لشككنا في الأمر . وقلنا انها أشبه بأسلوب غيره منها بأسلوبه .

فالألفاظ سهلة مأنوسة ، أقرب إلى طبيعة الحضارة منها إلى طبيعة البادية التي فطر الفرزدق عليها ، وإذا كان بينها ما يحسب في الغريب إلى حد ففي القرينة بيان لمدلوله ، أما التراكيب فغاية في الوضوح والجزالة ، وقد احتفظت برنة جميلة تقترب من الغناء بسبب ما يغمرها من حرارة العاطفة .

وقد سكب الشاعر النص في قالب خطابي صرفٍ تغلب عليه الحماسة ، حتى جاء قطعة متماسكة تؤلف وحدة موضوعية ، بخلاف المألوف في شعر عصره من حيث تفرق الأبيات في القصيدة الواحدة حتى تكون الوحدة للبيت لا للنص .

وطبيعي أن تكثر الصور البيانية في موضوع عاطفي كهذا ، كالكناية والتشبيه والاستعارة وبعض المحسنات البديعية التي جاءت عفو الخاطر كالطباق والتجنيس .

الخلاصة :

إن أسلوب النص طبيعي منسجم مع غرضه ، ومع البواعث العاطفية التي دفعت إلى نظمه ، ولذلك خلا من أثر التكلف والتصنيع الذي عرف عند عبيد الشعر .

ولسنا بحاجة إلى التنبيه إلى الطابع الاسلامي في أسلوب النص ومعانيه ، فالألفاظ الاسلامية هي قوام الأبيات لا يخلو منها تعبير (الحل . الحرم . التقى . أنبياء الله . رسول الله . التشهد . دين . كفر) .

ومن حيث المعاني فهي المسيطرة على روح النص بأجمعه . وبخاصة في صفات الممدوح التي جاءت مجموعة من النماذج العليا للأخلاق التي دعا إليها الاسلام ، وربى رسول الله ﷺ عليها أصحابه المفضلين ، وامتاز بها آل بيته المطهر .

ولقد يكون في المديح الاسلامي بعض الجوانب المشتركة مع المديح الجاهلي ، ولكن الفرق يظل واسعا كبيرا بين الفنين ، وبخاصة من ناحية المعاني التي لا بد أن تحمل من كل عصر طابعه المميز .. فإذا كان الكرم والقوة هما أبرز عناصر المثل الأعلى عند الجاهليين ، فقد تطور هذا المثل في الاسلام فأضاف إلى فضائل

الجاهلية تقوى الله والتزام طاعته ، والوقوف بالقوة والجود عند الحدود التي ارتضاها إذ لا عدوان إلا على الظالمين ، ولا تبذير لأن المبذرين إخوان الشياطين .

سيف الدولة في شعر المتنبي

١ ــ أتــوك يجرون الحديــد كأنما سَرَوا بجيادٍ ما لهن قوائــمُ
٢ ــ خميسٌ يشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمام
٣ ــ تجمع فيه كل لسن وأمــة فما تفهم الحُدَّاثَ إلا التراجم
٤ ــ فلله وقت ذوّب الغشَّ نارُه فلم يبق إلا صارم أو ضُبارم
٥ ــ وقفتَ ما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
٦ ــ تمر بك الأبطال كَلْمَى هزيمةً ووجهك وضاح وثغرك باسم
٧ ــ ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقــوادم
٨ ــ حقرت الرُّدينيَّاتِ حتى طرحتَها وحتى كأن السيف للرمح شاتم
٩ ــ ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم
١٠ــ نثرتهمُ فوق الأُحَيْدِبِ كلِــه كما نثرت فوق العروس الدراهم
١١ــ هنيئاً لضرب الهام والمجد والعلى وراجيك والاسلامِ أنك سالم
١٢ــ ولست مليكاً هازماً لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم

مفردات النص :

سروا : مشوا ليلا . الخميس : الجيش ذو الفرق الخمس . الجوزاء : نجم . الزمازم : الضوضاء الشديدة . اللِّسن : اللغة . الحُدَّاث : المتحدثون . الضُّبارم : الشجاع الجريء . كلمى : جمع كليم وهو الجريح . الخوافي والقوادم : من ريش الطيور . الردينيات : الرماح . البيض الصوارم : السيوف القاطعة . الأُحَيدِب : جبل في الشام .

الشاعر :

هو الشاعر أحمد بن الحسين الشهير بالمتنبي . ولد في حي كندة بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ وقتل على ضفة الفرات عام ٣٥٤ وقد تنقل بين العراق والشام ومصر ، واتصل بأمير حلب البطل المجاهد سيف الدولة الحمداني فأعجب بشجاعته ومدحه بصفوة شعره ، وقد ترك لنا ديوانا ضخما يموج بروائع الحماسة والحكمة ووصف القتال .

المناسبة والأبيات :

هذه الأبيات مقتطعة من قصيدة طويلة يصف بها معركة خاضها سيف الدولة مع جيوش الروم ، وأبدى خلالها من ضروب البسالة ما أدهش الشاعر الذي كان يرافقه أثناءئذ ..

في الأبيات الثلاثة الأولى يصف جموع الروم التي هاجمت جنود سيف الدولة على جبل الأحيدب ، حيث كان الأمير يشرف على بناء قلعة الحَدَثِ لتكون مركز مراقبة لتحركات العدو على حدوده مع الروم فيقول :

لقد تدفقتْ سيول الأعداء عليك بقوة هائلة تتراءى في الحديد الذي يجلل منهم كل شيء حتى خيولَهم ، فيحسب الناظر إليها أنها تزحف بغير قوائم .

إنه لَجيش لَجِب يكاد يملأ الأرض بعَدده وعُدده ، وقد ارتفعت ضوضاؤه حتى بلغت مسار الكواكب ، وتجمع فيه أصناف البشر من كل أمة ولغة ، فما يَفهم أحدٌ منهم حديث الآخر إلا بوساطة الترجمان . ثم يأخذ الشاعر بوصف المعركة الحاطمة :

فيا لها من ساعات رهيبة كالنار الجاحمة تذيب كل شيء ، فلا يثبت على حرها إلا الأصلب من الأسلحة والأشجع من الأبطال ..

ويلتفت إلى الأمير الفارس ليبثه إعجابه الشديد ببطولته الفائقة :

يا لك من بطل حققتَ الأعاجيب في ذلك الموقف ، فقد ثبت بوجه الموت حتى كأنك نازل في مقلته وهو غافل عنك لا يحس بوجودك ..
هذا على حين كان الأبطال الكبار يعبرون بك هاربين يحملون جراحهم لا يلوون على شيء ، وأنت رابط الجأش هادىء الأعصاب تترقرق على وجهك وثغرك ملامح الاطمئنان العجيب ..

وفي قلب هذا الهول كنت تجمع بقايا فرسانك الثابتين معك ، وبحملة جبارة صاعقة انصببتَ على العدو المنتصر فحطمت بعضه ببعض ، كأنه الطائر الذي أصيب جناحاه فهوى من عليائه صريعا ممزقا ..
في تلك الحملة الخارقة ألقيت بالرماح جانبا لأنها لا تصلح للالتحام ، واكتفيت بالسيوف التي لا ينفع غيرها في المواقف الحاسمة .
وبذلك أثبتَّ أن الانتصارات العظيمة لا يصلح لها إلا السيوف الخفيفة القاطعة ..
لقد أخذتَ السبلَ على أعدائك فلم تدعهم حتى بعثرت جثثهم على أرجاء جبل الأحيدب ، فبدا وكأنه العروس قد نثرت فوقها النقود ليلة جلوتها ..
إن ظفرك العظيم لمختلف عن كل ظفر يحرزه المحاربون على أعدائهم ، لأنك تمثل التوحيد مقابل الشرك ، فكل انتصار تحققه إنما هو انتصار للحق على الباطل والايمان على الكفر ..
وينتهي من هذا العرض المهيب إلى الخاتمة مسكوبة في قالب التهنئة ، ولكن بأسلوب جديد يخالف المألوف ، فبدلا من أن يرفع تهنئته إلى بطله مباشرة يوجهها إلى الحرب التي يروِّيها ، وإلى المجد الذي يشيِّده ، وإلى طالبي معروفه الذين يغمرهم بأفضاله ، وقبل ذلك وبعده إلى الاسلام الذي وقف حياته على جهاد أعدائه ..

تقييم المعاني :

القصيدة في أصلها تُعَدُّ واحدة من روائع شعر الجهاد والبطولات في الأدب العربي ، وقد ضاعف من روعتها صدورها عن بطل شارك ممدوحه في تلك المعركة الحاسمة ، فحملت طوابع رجولته وإعجابه برجولة بطله ..

وقد امتاز شعر المتنبي في مختلف أغراضه ، حتى مطالعه الغزلية ، بصور القوة ممثلة بذكر السلاح وهمهمات المحاربين ، وقعقعة الحديد على الحديد .. وهي أبرز المعالم في هذه الأبيات ، إذ لم يخل بيت من آثارها .. ويلاحظ ذلك أيضا من عرضه لجيش العدو في تلك الهيئة الرهيبة غارقا في الحديد ، منتشر الصفوف حتى ليكاد يملأ الفضاء ، وتكاد ضجته تصل إلى عنان السماء ، ولا يكتفي بإبراز كثرته وضوضائه ، فيشير إلى جنسياته المتعددة من خلال تعدد ألسنة جنوده ، حتى لا يتفاهمون إلا عن طريق التراجم ، وهي صورة تؤكد لنا مدى الحقد الذي يغلي في قلوب هؤلاء الأعداء على أهل الاسلام ، ذلك الحقد الذي جمعهم من أشتات الشعوب والأنحاء لقتال المسلمين تحت راية الصليب ..

وتبلغ الروعة ذروتها في وصف الشاعر لموقف سيف الدولة في الأبيات ٥ — ١٠ إذ أصيب جيشه الصغير بصدمة المباغتة من قبل جيش يفوقه بعشرة أضعافه — كما تقول الرواية — وقد انفض من حوله معظم آلافه الخمسة ، ولم يبق حوله منهم سوى مئات خمس ، ومع ذلك لم يتشتت وعي البطل ، بل راح يراقب المعركة في تقدير القائد المجرب ، حتى إذا وجد الفرصة المناسبة انقض بصفوة جنوده على قلب العدو ، وما هي إلا صولة وجولة حتى انتهى العدو إلى مصيره الفاجع ، فإذا هو بين قتيل ممزق الأوصال ، وهائم على وجهه تتقاذفه الأهوال .. ثم جاءت الخاتمة بتهنئة القائد العظيم بما حققه من الخوارق .

وهكذا نشعر ونحن نتابع هذه المعاني اننا تلقاء مشاهد المعركة ، يأخذنا منها ما يأخذ الشاعر من التفاعل مع أحداثها ، والتقدير العميق لقائدها .. وقد ضاعف من روعة هذه المشاهد صدق الانفعال الذي استحوذ على المتنبي وهو يواجه وقائعها ، ثم صدقه وهو يسجلها في هذه القصيدة ، التي لا نعرف في شعر البطولات الاسلامية واحدة تفوقها قوة وصورا وتأثيرا ..

أسلوب النص :

من خصائص المتنبي الماثلة في هذه الأبيات فخامة المفردات والتراكيب ،

وقوة النسيج اللغوي الذي يدل على ثقافته العالية في البيان العربي الأصيل ، حتى لا ترى كلمة واحدة إلا وهي صالحة للاستشهاد بها .. ثم خيال المبدع الذي يتجلى أكثر ما يكون في انفعاله بمشاهد القوة والقتال ، فلا يقف بتصويرها عند حدود الواقعية الخارجية ، وإنما يستمد صورها من أعماق مشاعره الذاتية ، فإذا الوقائع الحسية معروضة في غلائل الشعور ، فهي من ناحية تُصَوِّرها كما حدثت ، ومن ناحية أخرى تبرزها كما أحسها هو من خلال ذاته المثارة . وذلك هو الطابع الملحمي الذي يميز شعر الحرب في قصائد المتنبي ..

ونظرة إلى صوره البيانية في هذا النص تؤكد لنا هذه الحقيقة ..

ففي حديثه عن كتائب العدو يرينا كل شيء فيها مجللا بالحديد حتى الخيول ، مستعينا على ذلك بالكناية (يجرون الحديد) وبالتشبيه التخييلي (كأنما سروا) ومن حيث الكثرة العددية يعمد إلى الكناية كذلك بتصويرهم يَسُدُّون ما بين الشرق والغرب ، وتبلغ جلبتهم آذان الجوزاء، ويكني عن تعداد جنسياتهم بتعدد لغاتهم حتى لا يتفاهمون إلا عن طريق التراجم .. وعلى عادته في تضخيم الصور يؤكد كنايته بـ (كل) وهي من ألفاظ العموم ، فتوهمك بأن كل البشر — غير المسلمين — قد تجمعوا في هذا الجيش ذي الفرق الخمس ! ..

وعن موقف بطله في قلب المعركة يرينا إياه بمعزل عن الخطر في جفن الموت .. وهي بدعة من تعابيره التي لم يسبق إليها ، استعان لتصويرها بالتشبيه التخييلي أيضا ، كأنه يقول لك (يخيَّل إليك أنك تراه ماثلا في مقلة الموت) وقد بلغ الخيال أقصاه بتلك الكناية التي ترينا البطل وقد أطبق بكفيه على جناحي الجيش الصليبي فضرب بهما قلبه .. ولم يكتف بهذه المبالغة الأسطورية حتى أرانا الصراع بين السيوف والرماح كل يريد انفراده بحق العمل ، وحتى أسمعنا السباب الحانق يوجهه السيف إلى منافسه الرمح ..

أما تشبيهه التمثيلي ، بين قتلى العدو منثورةً فوق الأحيدب ، والدراهم المنثورة فوق العروس .. فهو إلى روعته الفنية ، يصور لنا طبيعة المتنبي التي

تمرست بأهوال الحروب ، حتى صار منظر القتلى لديه بمستوى مشهد الهدايا الجميلة تترامى على ثياب العروس ..

والمتنبي الذي اشتهر بروعة الحكمة حتى عده المعري مع أبي تمام أَحَدَ الحكيمين ، لم ينس أن ينفح قارئه في البيت التاسع بتلك الحكمة الخالدة التي تؤكد أن العزة والمجد والكرامة كلها موقوفة على القوة التي هـي وحدها مفتاح النصر لمن أراده .. وهو المبدأ نفسه الذي يواجه القارىء في سائر شعره ، لأن تجاربه الحية أقنعته بأن من فقد معنى الحياة ، وأنَّ :

مَن أطاق التماسَ شيءٍ غِلاباً ... واغتصابا لم يلتمسه سؤالا

وإذا أنت رجعت إلى أصل القصيدة وجدتها مبدوءة ببيتين من نوع هذه الحكمة ، الممجدة للقوة المحقرة للضعف ، وهو من تجديد المتنبي الذي خالف به طرائق السابقين ، ممن وقفوا مطالعهم على الغزل ووصف الأطلال ..

بقي أن نتساءل عن حظ هذه الأبيات من المحسنات البديعية ، والجواب أن المتنبي قليل العناية بهذا الجانب الجمالي ، لأنه أبعد الشعراء عن الصنعة التي تشغله عن تصوير انفعالاته . ونظرة متأملة إلى ترينا هذه الميزة ، إذ لا نكاد نحس خلاله بأي أثر بديعي ، لأن الوارد منها هنا جار مع الطبع والمعنى وغير مقصود إليه .. ومن ذلك ما نراه من المقابلة في البيت السادس (كلمى هزيمة ــ وضَّاح باسم) ومن الطباق في السابع (الخوافي ــ القوادم) وفي الثامن (التوحيد ــ الشرك) ..

على أن الأبيات مشتملة على أروع محاسن البديع من حيث تناغم موسيقاها وتناسب معانيها وانسجام مفرداتها وتراكيبها ..

وأخيرا .. لقد تقلبت على المتنبي أحداث أدخلت بعض الاضطراب على بعض أفكاره ، فكان في بعضها قرمطياً[1] ، وفي بعضها باطنيا[2] ، وفي بعضها

---

(١) بمثل قوله في ممدوح له: لو كان ذو القرنين أعمل رأيه ... لما أتى الظلمات صرنَ شموسا
أو كان صادف رأسَ عازرَ سيفُه ... في يوم معركة لأعيى عيسى

(٢) كقوله في مدح باطني: أنا مبصر وأظن أني حالم ... من كان يحلم بالآله فأحلما
كبر العِيانُ عليَّ حتى أنه ... صار اليقين من العيان توهما

هوائيا[٣] ، ولكن صحبته لسيف الدولة ردته إلى فطرته الأصيلة ، ومن هنا كانت خاتمة أبياته هذه مميزة باللون الاسلامي الصادر عن قلب يؤمن بأن الاسلام هو الحق الذي يستحق أن نخوض في سبيله الغمرات ، ونبذل من أجله الحياة .

(٣) وذلك في قوله
تبخـــل أيدينـــا بأرواحنـــا   على زمان هنَّ من كسبهِ
فهـذه الأرواح من جوّه   وهذه الأجسام من تربـهِ

المديح في الأدب الحديث

المناسبة

زار الملك فيصل بن عبد العزيز ــ غفر الله له ــ الجامعة الاسلامية ــ بالمدينة المنورة ــ ودعي مؤلف هذا الكتاب للمشاركة في الاحتفال بلقائه ، فكانت الاجابة قصيدة ، اخترنا منها للدراسة هذه الأبيات :

١ ــ لقاؤك العيدُ مقروناً به الظَّفَرُ فكيف أمنعه شعري وأعتذرُ !
٢ ــ أأخنق الود في صدري وقد سنحتْ له الظروفُ التى قد كنت أنتظر
٣ ــ وليس أروع من مرآك في حرم العلم الذي بك يا راعيه يفتخر

٤ ــ هذي الحديقة من أغراس بيتكمُ وقد أُنى ينعها واخلولق الثمر
٥ ــ ردت إلى طيبةَ العظمى قيادَتَها فكل صقع به من نفحها أثر
٦ ــ بالأمس سارت سراياها محررةً واليوم أنوارها في الأرض تنتشر

٧ ــ فانظر إلى أمِّ الدنيا بساحتها في وحدة لم يشب إيلافها كدر
٨ ــ أُخَوَّةٌ نسج الاسلام عروتَهـا فالعرب في ظلها سيانِ والخَزَر
٩ ــ جاءت طِلابَ الهدى من كل ناحية ظمأى إلى النور تحدوها المنى الكُبَر

١٠ ــ فيومها دأْب في الدرس متصل ومعظم الليل في تحقيقه سهر
١١ ــ لا ترتضي الرأي إلا أن تؤيده طريقة المصطفى والآيُ والسُّوَر
١٢ ــ جيل الهداة الذي تهفو لمطلعه سوح الكفاح ويرنو نحوه القَدَر
١٣ ــ جيل ، لآل سعودٍ فضل نشأتِه فهم رعوه ، وهم آووا ، وهم نصروا

المفردات :

أنى ينعها : حان نضجها . اخلولق : عسى وأوشك . الصُّقع : الناحية . النفح : الشذى . السرايا : جمع سرية ، الجماعة من الجند .الايلاف : الالفة والمودة . الخَزَر : يراد بهم غير العرب .

الشاعر :

هو مؤلف هذا الكتاب .

بسط المعاني :

في مطلع الأبيات الذي يستغرق الأربعة الأولى ، يوجه الخطاب إلى الملك فيصل قائلا : إن لقاءك فرصة سعيدة ، هي بالنسبة إليَّ أشبه بالعيد الذي رافقه النصر ، فمن الظلم لشعري أن أمنعه حقَّ المشاركة بفرحته ! ..

إنها الفرصة التي طالما تطلعت إليها من قبل ، قد سنحت لي اليوم من حيث لا أتوقع ، فما لي أتردد في مواجهتها وأكتم مشاعري بإزائها ! ..

ومما يضاعف جلال هذه المناسبة أن يكون لقاؤك في هذه الجامعة التي تفتخر برعايتك إياها .. وليست هذه الجامعة سوى حديقة أنشأها آل سعود فهي اليوم على وشك أن تعطي أفضل الثمار .

ومن هنا تمضي الأبيات في الحديث عن الجامعة وأهميتها ، ومنزلتها ، وطلابها ، وآثارها في تعليمهم وتوجيههم :

لقد أعادت إلى مدينة المصطفى ﷺ قيادتَها العالميةَ ، إذ وصل خبرها إلى كل مكان من عالم الاسلام ، فكما خرجت جحافل السلف الصالح من هذا البلد الطاهر لتحرير الانسانية من ربقة الجهل والظلم والشرك في الصدر الأول ، هكذا انطلقت منها اليوم أنوار العلم تنشر هداية الله في أرجاء الأرض ..

وها هي ذي وفود العالم الاسلامي من طلبة العلم تملأ جوانب هذه الجامعة قادمة من جهات الأرض الأربع ، وعلى الرغم من اختلاف ألسنتهم وألوانهم فهم في وحدة لا تكدرها العصبيات التي تفرق بين أمم العالم .

إنها أُخُوَّة الاسلام التي ألفت بين الأجناس بعد أن ألفت بين القلوب ، فتساوى فيها العرب والعجم على اختلاف هُوِيَّاتهم ..

لقد أقبلوا إلى هذه الجامعة من كل جوانب الأرض ، يملؤهم الشوق إلى العلم ، وتتفاعل في صدورهم الأماني الكبيرة بالمستقبل المجيد ..

وقد أيقنوا أن سبيلهم إلى النجاح مقصور على المثابرة في طلب العلم فهم أبدا بين دراسة وتحقيق ..

ولقد تحررت عقولهم من التقليد الضرير ، فلا يقبلون الفكرة ألا مؤيدةً بالدليل القاطع من كتاب الله وسنة رسوله ..

فلا غرابة أن يتكون من هؤلاء وإخوانهم الجيل الذي سيحمل إلى العالم جديدا من النور الذي تتطلع إليه قلوب البشر في كل مكان .

إنه الجيل الذي تولى آل سعود رعايته ، بما هيئوا له من أسباب التوجيه الصحيح ، وأمدوه بكل ما يعوز طلاب العلم من وسائل الحياة الآمنة .

المعاني والمناسبة :

هنا نوع طريف من المديح لا تدفع إليه رغبة ولا رهبة ، وإنما هو ضرب من الثناء الخالص يفيض على اللسان تعبيرا عما تكنه القلوب من تقدير لهذا الرجل ـ فيصل بن عبد العزيز ـ الذي أنعش في حياته آمال المسلمين ، وكانت وفاته فيما بعد فاجعة أصابت أرجاء العالم الاسلامي بما يشبه الزلزال .. فالشاعر ، مثل الكثيرين غيره من مسلمي العالم ، يتوق إلى لقائه ، والاستماع إلى أفكاره الحكيمة عن كثب ، ولكنه لا يجد متسعا من الزمن لإعداد قصيدة يشارك بها في هذا اللقاء ، ولذلك نراه في صراع بين المشاركة وعدمها ، حتى غلبت الرغبة على التردد فكانت تلك التحية الشعرية ، التي عبر بها عن مشاعره ومشاعر جامعته بأسرها في هذه المناسبة .

فالشاعر يصور في الأبيات الأربعة الأولى تردده بإزاء هذه المناسبة فيشير إلى ود قديم في نفسه نحو هذه الشخصية المرموقة ، وأن هذا الود هو الذي أعانه أخيرا على صياغة تحيته للملك في هذه المناسبة التي لن يجد خيرا منها .. إنها زيارة ابن سعود للجامعة التي أهداها آل سعود لعالم الاسلام ..

ومن ثم يأخذ في إبراز الآثار الكبيرة لهذه المأثرة ، سواء في مدينة الرسول ﷺ بخاصة أو في ربوع المسلمين بعامة ، فالعالم الاسلامي كله ممثل فيها بطلابها الوافدين إليها من سائر الأقطار ، وقد امتازوا بتلك الأُخـوة التـي تحطم فروق الجنسيات كلها إلا جنسية الاسلام ، وبالعلم المنير الذي يدأبون على تلقيه وتحقيقه ليل نهار . فيتهيئون بذلك لنشر هذا الدين الحق كما بدأ في انطلاقته الأولى من هذه المدينة المباركة ، نقيًّا مستمداً من معين الوحي المصفّى ..

وإذا ما عاد القارىء إلى أصل القصيدة في ديوان (همسات قلب) ألفى نفسه تلقاء موضوع موحَّدٍ يستكمل فيه الشاعر حديثه عن الجامعة وآثارها وأهميتها ، وما في تلك الزيارة الملكية من إيحاء بمواصلة الخطا نحو الهدف المنشود من الجامعة . ويختم ذلك بوصف الثقة التي يوليها العالم الاسلامي قيادةَ الملك فيصل تحت راية الاسلام ، وفي ظل التضامن الاسلامي الذي يدعو إليه .

وهكذا نجد في النص وبقية القصيدة عرضا وافيا لشخصية الممدوح ، وعمله الدائب في سبيل الاسلام ، إلى وصف جامع لرسالة الجامعة الاسلامية على مستوى العالم الاسلامي .. فندرك من ذلك أهم خصائص المديح الجديد الذي تجاوز مرحلة التكسب ، وعاد إلى موضعه الطبيعي الذي كان له أيام الجاهلية وصدر الاسلام ، ثناءً على العاملين ، وتقديرا للمخلصين ، وتوجيها إلى كل خير ، فيكون إيحاء لأولي العزم بالسير قُدُماً في طريق العزة والمجد ، كما أوضح ذلك الشاعر المفكر أبو تمام حيث يقول :

ولولا هداة الشعر في الأرض ما درى بغاةُ العلى من أين تُؤتى المكارم

اسلوب النص :

الوضوح هو أول ما يواجهك في أسلوب الأبيات ، فهي تجري على نسق الاصالة المعهودة في شعر العرب ، فلا تعقيد ولا رمز ، بل بيان جلي لما يعتلج

في أعماق الشاعر من ود نحو الممدوح ،وتقـدير للمآثرالتي يجمع على تقديرها المسلمون ، ولكنها من حيث الصياغة ألصق بالجزالة منها بالسهولة واللين ، فلا يحيط القارىء بمضمونها تامًّا إلا بعد أن يلم بمعاني مفرداتها على الوجه الأتم .

ولقد كان للخيال أثره الملموس في أسلوب النص ، إذ كثرت فيه الاستعمالات البيانية فأخرجت المعاني في صور حية تعبر عن تفاعله معها ..

فهناك الاستعارات المختلفة في البيت الثاني (أخنق الود) والرابع (هذي الحديقة) والسادس استعارة النور للعلم ، والثامن في (نسج الاسلام) والتاسع حيث عبر عن الشوق بالظمأ ..

وثمة من البديع التصريع في البيت الأول ، ومراعاة النظير في الرابع والخامس ، حيث ترى لوازم الحديقة من ينع وثمر ونفح ، وفي البيت الأخير اقتباس من صيغ القرآن الكريم (آووا ونصروا) .

إلا أن الطابع الرئيسي على هذه الصور والتحاسين كونها عفوية لا أثر فيها للصنعة المتكلفة ..

الرثاء

يقال : رثا الميت ــ أي بكاه ، وعدد محاسنه ، ورثا للرجل . رق له ورحمه ، ورَثِيَ ــ بوزن سمع ــ الرجل كانت به رَثِيَّة ــ وزن عطية ــ أو رَثْيَة ــ وزن جمرة ــ وكلتاهما دالتان على الضعف والفتور ، وقد يدل الوزن الثاني على الحمق أو وجع المفاصل .

والملاحظ من معاني هذه المادة أنها متقاربة المدلول ، فالضعف والفتور قد يحدثان عن حزن أو مرض ، وقد ينتج عن ذلك اضطراب في صحة الفكر فيكون الحمق .

فإذا نظرنا إلى مدلولها الأدبي وجدناه قريبا من ذلك ، فالرثاء في اصطلاح الأدباء إنما هو بكاء الميت .. والميت لا يُبكىٰ إلا إذا كان عزيزا ، وهكذا بدأ الرثاء عند العرب فهم ــ كما يقول الرافعي ــ (قلما رثوا غير إخوتهم وأبنائهم أو بعض أهلهم مدفوعين بالشعور الطبيعي ولذلك كان لرثائهم وقع في النفس) .

وقد سبق القول أن الرثاء فرع من المديح ، وإلى هذا يشير قدامة بقوله : (ليس بين المرثية والمدحة فصل ، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك) .

ومن هنا جاء تعداد محاسن الميت .. ويكثر هذا بخاصة لدى الجاهليين في رثائهم أصحاب المآثر من الرجال . حيث يكون حديث الشاعر عن مناقب المرثيّ أكثر من حديثه عن أحزانه عليه ، إلا أن يكون الشاعر امرأة كالخنساء ، فيأتي إكثارها من ذكر الحزن والتفجع تعبيرا عن طبيعتها الأُنثوية أكثر منه وصفا لمن ترثيه .

ويستمر هذا اللون مستحوذا على فن الرثاء حتى العصر الأموي ، إذ يستبحر النعيم والاستقرار ، ويكثر تشبث الناس بالحياة ، فيكثر تفجع الشاعر على فقيده حتى ولو كان طفلا لا شأن له .. ويزداد هذا التطور في العصر العباسي ، حتى نرى غير قليل من الشعراء يرثون من لا معرفة لهم بهم . ولا سابقة لهم تستحق الذكر ، وإنما يفعلون ذلك تزلفاً إلى الأحياء من أهلهم ، ورغبة في ما لدى هؤلاء من عوائد ! .

على أن الاضطراب في أسلوب الرثاء لم يحل دون ظهور مراث حافظت على السوية العليا من هذا الفن ، بما جمعت من حرارة الشعور ، وصدق اللهجة ، وحسن الصياغة ، فانتظمت مع المفضّلات من روائع الرثاء في سلك واحد .. نذكر من هذه القصائد المراثي التي بكى بها شعراء الشيعة شهداء أهل البيت ، وما صاغه أبو تمام في أبطال الاسلام كمحمد بن حميد الطوسي ، وكرثاء البحتري لناصر السنة الخليفة المتوكل . يضاف إلى ذلك مراثي جرير الخاصة في زوجته وولده ، ومثلها ما رثى به أبو تمام أخاه وولده ، وابنُ الرومي بعض أهله ، والمتنبي جدته .

بيد أن هذا الرثاء على تعداد ألوانه لا يعدو النظرة الشخصية نحو قريب أو عزيز .. ولقد جدّت أنواع أخرى من الرثاء اقتضتها تطورات الأوضاع ، ولم تكن معروفة من قبل ، اتسعت فيها نظرة الشاعر حتى شملت الجماعات بدل الأفراد .. ومن هنا جاء رثاء الجماعات ، ورثاء المدن ..

ففي العصر العباسي تفجرت ثورات جائحة قضت على الآلاف كغارة القرامطة على مكة حيث قضوا على آلاف المصلين والطائفين والعاكفين في ساحة البيت العتيق ، واستاقوا الآلاف الأخرى أسارى من سكان مكة ومجاوريها ..

ثم تلا ذلك ثورة الزنج التي ذهبت بأرواح مئات الألوف من أهل البصرة بين قتيل بالسيف وغريق في دجلة وحريق بالنار ..

ثم جاءت الطامة الكبرى باجتياح هولاكو لبغداد بمؤامرة الرافضيين الوزير العلقمي والنصير الطوسي ، فكان حصادها مليونا وثمانمئة ألف مسلم .. وتدمير المدينة التي كانت عاصمة الدنيا ..

وتتالت النكبات فكانت مذابح الأندلس التي قضت على أمة وحضارة ..

وكانت في الوقت نفسه مذابح أخرى على امتداد الساحل العربي المطل على المتوسط ، حيث ذهب الحقد الصليبي بالملايين من شعوب الاسلام بسكاكين الصليبيين .. وتتابعت موجات الموت تجتاح الجماعات والشعوب في ديار الاسلام ، حتى رأينا مجزرة حماة التي دمرت أعرق أحيائها على رؤوس عشرة آلاف مسلم ــ بتقدير مراسلي وكالات الأنباء العالمية ــ بعد مجزرة تدمر التي أتت على سبعمئة سجين خلال دقائق .. وفي أعقاب مذبحة تل الزعتر التي قضت على آلاف اللاجئين من الشعب الذي اقتلعته الصليبية الحديثة من وطنه الذي توارثه من آلاف السنين ، لتزرع مكانه ملايين المغضوب عليهم من شذاذ الآفاق ..

وليس آخر هذه الجوائح مذبحة الغزو اليهودي القريب الذي كانت حصيلته سبعين ألفا من مسلمي لبنان وفلسطين .. وتدمير آلاف المساكن على أجساد أهلها في بيروت ومخيمي صبرا وشاتيلا وعين الحلوة .. ولا تزال رحى الموت تطحن العشرات والمئات من بقايا المسلمين هنا وهناك بنيران الكتائب الصليبية ، وأحدث الأنواع من الأسلحة الأميركية ، على مرأى ومسمع من العالم كله ..

هذه المآسي فجَّرت قلوب الكثير من شعراء العرب ، والكثير من شعراء المسلمين ، الذين زلزلتهم محن أمتهم ، فصاغوا عواطفهم المحترقة في ملاحم لم تخصَّ فردا بعينه ، بل عمت الجماهير التي ضاعت أسماؤها الشخصية ، وبقيت هويتها الاسلامية ، فكان من هذه الزفرات ضروب جديدة من الرثاء تتناسب مع الكوارث الجديدة . وحسبنا أن نشير منها إلى ميمية ابن الرومي في كارثة البصرة ، ثم قصيدة سعدي الشيرازي ــ الفارسي ــ في محنة بغداد ، ثم نونية ابي البقاء الرندي في فاجعة الأندلس ، ثم حائية شوقي في بكاء الخلافة .. وغيرهن مما يستعصي على الاحصاء .

أما فواجع سورية ولبنان وفلسطين الذبيح فقد صبغت معظم الشعر العربي المعاصر بلون الدم ، إلا من شغل بالشهوات عن الاحساس بهذه النكبات ..

وفي المختارات التي نعرضها في الصفحات التالية ما يعطي القارىء صورا

مقربة عن التطورات الاجتماعية التي مرَّ بها شعر الرثاء منذ عهود الجاهلية إلى يومنا هذا ، يتبين من خلالها أثر الأحداث الكبرى في تاريخ الأمة وفي أحاسيس شعرائها ، الذين تفاعلوا مع هذه الأحداث ، فكانت مراثيهم مرآة عاكسة لمشاهدها الرهيبة .

الخنساء ترثي أخاها

١ ــ أريقي من دموعك واستفيقي	وصبراً إن أطقت .. ولن تطيقي
٢ ــ وقولي إن خير بني سُلَيمٍ	وفارسَها بصحـراء العقيـق
٣ ــ ألاهل تَرجِعَنَّ لنا الليالي	وأيامٌ لنا بلوى الشقيق !
٤ ــ وإذ نحن الفوارسَ كل يوم	إذا حضروا وفتيانُ الحقوق
٥ ــ وإذا فينا معاوية بن عمرو	على أُدماءَ كالجمل الفنيق
٦ ــ فبكِّيهِ فقد أودى حميداً	أمينَ الرأي محمودَ الصديق
٧ ــ فلا والله لا تسلاك نفسي	لفاحشة أتيتَ ولا عقوق
٨ ــ ولكني رأيت الصبر خيراً	من النعلينِ والرأس الحليق

المفردات :

صحراء العقيق ولوى الشقيق : مكانان . فتيان الحقوق : المدافعون عن حقوق القبيلة . الأدماء : تريد الفرس الغبراء والأدمة لونها . والفنيق : الضخم . بكى : بالتشديد وبالتخفيف بمعنى واحد . أودى الرجل : هلك . تريد بالنعلين : عادة جاهلية إذ كانت المرأة تحلق رأسها وتعلق نعليها فلا تخرج من البيت أيام الحزن .

الشاعرة :

هي تماضر بنت عمرو بن الشريد السُّلَمية ، اشتهرت في الجاهلية بالبكاء على أخويها معاوية وصخر ، إذ قُتِل الأول في إحدى الغارات ، وأصيب الثاني أثناء

محاولته الثأر لأخيه ، وكانا بها بارّين فكبرت عليها الفاجعتان ، وطفقت ترثيهما بأحر الشعر حتى أدركت الاسلام ، وهداها الله إلى الحق فآمنت ، وفي معركة القادسية حرضت أولادها الأربعة على الثبات في الجهاد ، فما انفكوا حتى استشهدوا جميعا ، فتلقت نعيهم بالصبر والحمد لله ثقة بوعده تعالى للمؤمنين .

الشرح :

توجه الشاعرة الخطاب لنفسها ، فتطلب منها أن تكثر من ذرف الدموع لعلها تطفىء لاعج حزنها وتصبر نفسها على ما أصابها ، ولكنها سرعان ما تستدرك فتنفي قدرتها على الصبر والسلوان .

وهي لا تستكثر الحزن على نفسها لأن الذي تبكيه هو خير قبيلته طراً وفارسها الأول . وتتذكر الماضي الجميل الذي نعمت به في حياة ذلك البطل ، فتتساءل عما إذا كان ثمة من أمل بعودة تلك الأيام التي قضوها في لوى الشقيق ، حيث كانت أسرتها مجمع فوارس القبيلة وحماتها الحافظين لعزتها . وتخص بالذكر فقيدها معاوية ذلك البطل الذي كان يملأ العيون قوة ومهابة .

وتعود هنا لتطلب إلى نفسها أن تستمر في بكائها معاوية ، وكيف لا تبكيه وهو الذي ترك أطيب الأثر فذهب مشيعا بحمد عارفيه ، يتحدثون بأخلاقه ، وسداد رأيه ووفائه لأصدقائه .

وتختم المقطوعة بتوجيه الكلام إلى معاوية نفسه ، فتقسم له أنها باقية على ذكراه وعلى حزنها عليه ، فلا سبيل لها إلى سلوانه ، لأنها لا تذكر له سيئة ولا إساءة ، ولكنها مع ذلك ستصبر ما استطاعت ، لأنها ترى التصبر أفضل من إظهار الحزن على طريقة النساء الجاهليات .

المعاني والعاطفة :

الطابع الغالب على الأبيات هو الحزن والتفجع والاعجاب بالميت ، وهي

الميزة الأساسية فهي رثاء الخنساء لأخويها ، فمراثيها لهما على كثرتها تكاد تكون ترداداً لهذه المعاني ، فهي كما نرى تبدأ بالكلام عن البكاء والدموع فتستحث عينيها لإطفاء المشبوب من أحزانها ، ثم تأخذ في تعداد مناقب الفقيد ، فتفرغ عليه أكرم ما يفخر به الجاهلي من الصفات المميزة ، فهو الفارس الأول ، وهو خير قبيلته ، وهو البطل المهيب ذو الرأي والوفاء والذكر الحميد ، البريء من كل شائبة . وهي المعاني التي تطالعنا في مراثيها جميعا ، حتى إننا لنعرف رثاءها من هذه الخصائص دون حاجة إلى دليل آخر .

ومما يلفت النظر في هذا الرثاء انه يحتفظ بالطبيعة النسوية المسرعة إلى الحزن والتفجع ، وهي الصفة التي لا نكاد نعثر عليها في رثاء الجاهليين ، الذين عودونا أن يتخذوا من الرثاء فرصة لتخليد مآثر المرثي ، دون الاسترسال في الحزن ، أو الميل إلى التباكي . ولعل أكمل مثل لرثائهم ذلك قول دريد بن الصمة في أخيه عبد الله :

دعاني أخي والخيل بيني وبينه فلما دعاني لم يجدني بقعَدَدِ
فجئت إليه ، والرماح تنوشه كوقع الصياصي في النسيج الممدد[1]
تنادوا فقالوا : أردتِ الخيلُ فارساً فقلت : أعبد الله ذلكم الردي !
فإن يك عبد الله خلى مكانه فما كان وقافا ولا طائش اليد
قليل التشكي للمصيبات ذاكر من اليوم أعقاب الأحاديث في غد

فدريد هنا يقص مصرع أخيه في لهجة تفيض بالإعجاب والاعتزاز ، فهو يقدم استجابةً لدعوة أخيه في قلب المعركة ، فإذا هو فريسة الرماح تنهال عليه من كل جانب ، ولما ارتفعت أصوات المقاتلين بأن بطلا هوى لم يشك بأنه أخوه ، لما يعلمه من إقدامه ، ثم يأخذ في ذكر مآثره التي يجد فيها بعده كل العزاء .

وهكذا يشعرنا دريد بالألم على أخيه ، ولكنه لا يسمح لنا برؤية دمعة في جفنه . ولو نحن عدنا إلى معظم رثاء الجاهليين لابطالهم لرأينا شبه إجماع على هذا الاتجاه الذي يميز رثاءهم عن رثاء الخنساء وغيرها من النساء .

---

(١) الصياصي : جمع صيصة وهي إبرة الحائك . تنوشه الرماح : تتناوله .

الاسلوب :

وصف شعر الخنساء بالقوة بل إن بعض النقاد القدامى يقدمها من هذه الناحية على الكثير من فحول الشعراء .. وهذه الميزة تتجلى هنا في وضوح معانيها ، وسلامة تراكيبها من العيوب ، وسيرها مع الطبع .. وتكاد الأبيات تخلو من الخيال لولا التشبيه الوارد في البيت الخامس وهو تشبيه عليه طابع العفوية والبساطة ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى التحاسين البديعية ، فهناك التصريع في البيت الأول ، وهو غير مألوف كثيرا في المقطعات القصيرة ، والطباق بين الطاقة وعدمها ، ولزوم ما يلزم في بعض الأبيات ، ولكنها بعيدة عن التكلف ، ومنسجمة مع الطبع والمعنى .. لا نحس فيها أثر الرغبة في التأنق ، كالذي نعرفه في أساليب عبيد الشعر من معاصريها كأوس بن حجر والنابغة وزهير .

وقد احتفظت الأبيات باللون المحلي ، فمن آثار البادية أسماء الأمكنة ، وتشبيه الأبطال بالجمال ، وذكر بعض عادات الجاهلية في أوقات الحزن ، حيث تحلق المرأة شعرها ، وتعلق نعلها دلالة على التزامها البيت .

حسان يرثي رسول الله صلى الله عليه وسلم

فبوركتَ يا قبرَ الرسولِ وبوركتْ ... بلادٌ ثوى فيها الرشيدُ المسدَّدُ
وبورك لحد منك ضُمِّن طيباً ... عليه بناء من صفيح منضدُ
تُهيل عليه التربَ أيدٍ وأعينٌ ... عليه وقد غارت بذلك أسعُد
لقد غيَّبوا حِلماً وعلماً ورحمةً ... عشيَةَ علَّوه الثرى لا يوسَّد
وراحوا بحزن ليس فيهم نبيهمْ ... وقد وَهَنتْ منهم ظهور وأعضد
يُبَكُّون من تبكي السمواتُ يومَه ... ومن قد بكته الأرض فالناس أكمد
وهل عدلت يوما رزيةُ هالك ... رزيةَ يومٍ مات فيه محمّد !
تقطَّع فيه مُنْزَلُ الوحيِ عنهمُ ... وقد كان ذا نور يغور ويُنجد
يدل على الرحمن من يقتدي به ... وينقذ من هول الرزايا وينجد
فبينا همُ في ذلك النور إذا غدا ... إلى نورهم سهم من الموت مقصَد
فأصبح محموداً إلى الله راجعاً ... يُبَكِّيه جفنُ المُرسلاتِ ويحمد
وأمست بلاد الحَرْم وحْشاً بِقاعُها ... لغيبةِ ما كانت من الوحي تعهد
فَبَكِّي رسولَ الله يا عينُ عبرةً ... ولا أعرفنْك الدهرَ دمعك يجمد
وما لك لا تبكين ذا النعمةِ التي ... على الناس منها سابغ يتغمد
وما فقد الماضون مثلَ محمدٍ ... ولا مثله حتى القيامةِ يُفقد
وليس هوائي نازعاً عن ثنائه ... لعلي به في جنة الخلد أخلد

المفردات :

المسدد : الذي وفقه الله للصواب . الصفيح : الحجر العريض . والمنضَّد : المسوَّى والمرتب. أهال التراب : دَفَعَه . والعين الدمعَ : ذرفته ، وفي البيت

إيجاز حذف . وغارت الأسعد : كناية عن ذهاب الخير . الناس أكمد : أي أشد حزناً . الرزية : المصيبة . ومُنْزَل : مصدر ميمي بمعنى النزول . ويغور وينجد : كناية عن الانتشار في كل مكان . السهم المقصد : القاتل . المرسَلات : الملائكة . وبلاد الحرم : وبإسكان الراء وفتحها مكة والمدينة . والوحش والموحش : المقفر . السابغ المتغمد : الواسع الشامل . هوائي : أي هواي وقد مد المقصور للضرورة . والثناء : المدح والذكر الطيب .

المعاني :

أصل القصيدة ستة وأربعون بيتا ، يبدؤها الشاعر بمقدمة حزينة يتحدث فيها عن المدينة المنورة وما فيها من آثار رسول الله ﷺ وأفعاله ، وبكائه لذكراه ، حتى ينتهي إلى القسم الذي اخترناه .

وهنا يوجه خطابه إلى القبر الشريف ، فيسأل الله له وللبلد الذي أكرمه بإقامة نبيه فيه حيا وميتا ، المزيدَ من بركاته ورحمته .. ويصف ساعة دفنه فيذكر كيف كانت الأيدي ترد عليه التراب . في حين كانت الأعين تذرف عليه الدموع .. ولا عجب فقد كان مشيعوه المفجوعون يدركون أنهم يدفنون الانسان الذي طالما وسعهم بحلمه ، وهداهم بعمله ، وعالجهم برحمته . فما إن نفضوا أيديهم من ترابه حتى عادوا مثقلين بالحزن الذي أوهن ظهورهم وأعضاءهم .. ولم يكونوا وحدهم الذين يبكونه بل إن السموات والأرض لتشاركهم في ذلك البكاء وإن كان وجدهم لفراقه يفوق كل وجد .. ولم لا يبكون ويألمون وهم تلقاء أكبر مصيبة عرفتها البشرية . وأيّ مصيبة بفقيد من الخلق توازي مصيبة المسلمين بفقد نبيهم الأمين ، ﷺ .

لقد كان موت رسول الله ﷺ نذيرا بانقطاع الوحي الذي أضاء وجودهم ، ونوَّر طريق الانسانية جميعا ، فهو القائد الذي ياخذ بيد أتباعه إلى الله ، فينقذهم من خزي يوم القيامة ، ويرشدهم إلى كل ما فيه خيرهم في الدنيا والآخرة . فبينا هم في ظله السعيد ينعمون ، وبنوره الهادي يستضيئون ، إذا بسهم المنون يفاجىء ذلك النور ، فيرجع إلى ربه محمود الآثار مبكياً من

الملائكة الأبرار . وبذلك أصبح الحَرَمان يشكوان الوحشة لإقفارهما من أنس الوحي ، الذي انتهى بموت رسول الله ﷺ .

ويستنجد الشاعر عينيه ليمداه بالدمع في هذه الفاجعة الكبرى ، ويطلب إليهما ألاَّ يجفا أبدا .. وكيف لا يبكيان صاحب النعمة التي أسبغها الله على عباده ، فليس من واحدٍ إلا وهو رافل في ثوبها.. إنها المصيبة التي لم يعرف الخلق لها نظيراً ولن يعرفوا أبدا ، إنها موت محمد ﷺ ، وليس كمحمد في الأولين ولا في الآخرين ، فالمصاب لا مصاب مثله .

وكما وقفت شعري على امتداحه أثناء حياتي ، سأظل ألهج بذلك رجاء أن يكتب الله لي به حظاً في جنته ، فإن حب رسول الله وتعظيم طريقته وسيلة المؤمنين إلى مرضاته عز وجل .

تقويم الأفكار :

في مواقف الحزن يتعذر على الشاعر المرزوء ضبط معانيه في حدود الواقع ، فتراه يصوِّر مرثَّيه في أكبر من حجمه المعهود ، وهو معذور في ذلك لأنه ينتزع ملامحه من خلال مشاعره وأخيلته دون حقيقته . أما هنا فإن لاذع الأسى لم يخرج بالشاعر عن نطاق الواقعية ، بل لربما قصر به التعبير عن الإحاطة بكل ما يعلم من فضائل الفقيد العظيم .

يعالج الشاعر في هذه الأبيات لونين من المعاني يتعذر الفصل بينهما . فمن ناحية يصف لواعجه الملتهبة لفراق أحب خلق الله إليه ، وفي الجانب الآخر يعدد بعض المناقب والمآثر التي بها استولى الراحل العزيز على كل ذلك الحب .

لقد ألفنا النظر إلى الشعراء يقفون على القبور والأطلال ليستعيدوا ما غاب من ذكرياتهم في أعماقهم ، وليجددوا عن طريقها صلتهم بأحبابهم ، ولكن حديث عبد الرحمن إلى قبر رسول الله يختلف عن تلك المواقف اختلاف ما بين الحالين . إنه القبر الذي حجب ترابُه عن أعين المؤمنين مُحَيَّا الانسان الأعلى ، الذي اصطفاه الله لهداية القلوب ، ونكشف الكروب وتمحيص الذنوب ، ورد القطيع الضال إلى نور ربه ، فمن حق هذا القبر عليهم أن يدعوا له ويغبطوه ،

ويبادروا إلى إلقاء النظرة الأخيرة على نزيله الأبرِّ وهو يغيب عن أعينهم إلى يوم يلقونه في كنف الله .

وتتداعى في قلبه ذكريات المآثر والمناقب التي تشد الشاعر وإخوانه إلى حبيبهم المغيَّب ، فهم لم يُشَيِّعوا واحداً من الناس مهما يكن شأن ذلك الواحد ، بل انهم شيعوا الانموذج الأمثل لجماع الصفات التي أحبها الله ، وأحب لمن أحبهم من عباده أن يتخذوا منها المنار الذي به يستضيئون ، والاسوة التي بها يقتدون .

إنه المثل الأسمى للحلم والعلم والرحمة .. والهادي المسدَّد إلى طريق الرحمن ، ومختاره المفضّل لانقاذ الانسانية من هول الخزايا في الدنيا والآخرة . وتضيق اللغة عن استيعاب خصائصه فيكتفي بالقول : إنه المصطفى الذي فاق الأولين والآخرين ، فليس كفقده مصيبة في السابقين واللاحقين . وحقيق بمن كان كذلك أن يستولي حبه على هوى الشاعر فلا يفتأ يردد ثناءه تزلفاً إلى ربه ، ورجاء الفوز بقربه . وهكذا تتلاقى أفكار الشاعر على الحقيقة الخالصة التي نعرفها من خلال القرآن الكريم والسنة المطهرة ، فلا غلوَّ ولا شطط ، بل هو الحق الذي يتسع للكثير من فنون التعبير .

العاطفة والاسلوب :

وطبيعي أن الشاعر يطالعنا بهذه المعاني في إطار العواطف المشبوبة ، فليست مجرد تعداد للفضائل ، بل هي عمل أدبي كامل تتعانق من خلاله الفكرة والعاطفة والصورة جميعا .

فهناك صورة القبر الزكي يهال عليه التراب بأيدي المؤمنين ، وقد شخصت إليه أعينهم في أسى لا يوصف ، ثم صورة هؤلاء الحزانى عائدين كاليتامى الذين فقدواأحنى الآباء ، وقد خانت القوة ظهورهم وأعضادهم ، حتى لا يكادون يطيقون السير .. ثم صورة الوحي وقد انقطعت صلته بالأرض ، بعد أن كان حتى الأمس يعمها بالنور صاعدا وهابطا .. فإذا بالموت يسدد إلى ذلك النور بأمر الله فيكون الفاصل النهائي بين الأرض والسماء .. وأخيرا صورة الحَرَمَينِ المباركين وقد غرقا في غمرة الوحشة التي أعقبت انقطاع الوحي ..

إنها لصور موفقة إلى حد بعيد ، وقد ضاعف من قيمتها صدورها عن عفوية خالصة من أي أثر للتكلف ، سواء في المفردات أو التراكيب ، ثم مطابقتها للواقع الذي شمل الصحابة في ذلك اليوم الرهيب ، يوم فراق الرسول الحبيب ، صلوات الله وسلامه عليه .

وأي مؤمنٍ يقرأ قول حسان في وصفهم :

وراحوا بحزن ليس فيهم نبيهم وقد وَهَنَتْ منهم ظهور وأعضدُ

ولا يتذكر موقف الفاروق يومئذ شاهرا سيفه وهو يهدد بالقتل كل من يزعم موت رسول الله .. حتى سمع الصِّدِّيق يعلن للناس الحقيقة الفاجعة ، فإذا بقدميه تعجزان عن حمله فيهوي إلى الأرض .

فيا لَلمصيبةِ التي تزلزل الجبال ، وتصعق الرجال ، وتذهب بعزائم الأبطال ! .

رثاء أمة

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يُغَرَّ بطيب العيشِ إنسانُ
هي الأمورُ كما شاهدتُها دُوَلٌ من سرَّه زمن ساءته أزمانُ

(ب)

يا راكبين عتاقَ الخيلِ ضامرةً كأنها في مجال السبقِ عِقبان
أجاءكم نبأ من أهل أندلسٍ فقد سرى بحديث القوم ركبان !
دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له هوى له أُحُدٌ ، وانهدَّ ثَهلان
فاسأل (بلنسيةً) ما شأن (مرسية) وأين (شاطبةٌ) أم أين (جيان) !
وأين (قرطبةٌ) دارُ العلوم ، فكم من عالمٍ قد سما فيها له شأن
وأين حمصٌ وما تحويه من نُزَهٍ ونهرُها العذبُ فياضٌ وملآن
قواعدٌ كن أركانَ البِلاد فما ، عسى البقاء إذا لم تبق أركان !

(ج)

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ من أسف كما بكى لفراق الإلف هَيْمانُ
على ديارٍ من الإسلامِ خاليةٍ قد أقفرت ، ولها بالكفر عِمرانُ
حيث المساجدُ قد صارت كنائسَ ما فيهن إلا نواقيسٌ وصلبانُ
حتى المحاريبُ تبكي ، وهي جامدةٌ حتى المنابرُ ترثي وهي عِيدان
يا .. مَن لِذلةِ قومٍ بعد عزهم أحال حالَهم جور وطغيان
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهمْ واليومَ هم في بلاد الكفر عُبدان
فلو تراهُم حيارى لا دليلَ لهم عليهم من ثيابِ الذل ألوان

ولو رأيتَ بكاهم عند بيعهمِ	لهالك الأمرُ ، واستهوتك أحزان
يا رُبَّ أم وطفلٍ حِيل بينهما	كما تفرقُ أرواح وأبدان
وطَفْلَةٍ مثلِ حسنِ الشمس ان طلعت	كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العِلج عند السبي مكرهةً	والعينُ باكية ، والقلب حيران
لِمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ	ان كان في القلب إسلام وايمان

المفردات :

الدول جمع دُولة ، وهي بمعنى التداول أي التقلب من حال إلى حال . أحد : الجبل المعروف في المدينة المنورة ، وثهلان من جبال نجد . العتيق من الخيل الأصيل ، والعِقبان جمع عِقاب من جوارح الطير . وفي الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، أسماء كبار المدن في الأندلس ، الهيمان المصاب في عقله من شدة الحب ، أحال حالهم : غير حالهم ، الطفلة بفتح الطاء : المدللة من النساء ، العلج : الكافر .

الشاعر والقصيدة :

هو أبو البقاء الرندي نسبة إلى مدينة (رَنْدَة) الأسبانية في جنوب اسبانية ، اشتهر بنونيته هذه في رثاء الأندلس الإسلامية وهي خير ما تركه من الشعر .

بسط الأفكار :

في البيتين ١ ، ٢ يلقي الشاعر نظرة عامة على الحياة فيذكرنا بالسنن التي كتبها الله على خلقه ، فلا تمام لشيء إلا وهو منذر بنقصانه .

ويؤكد ذلك بمشاهداته التي أرته كل شيء معرضا للتحول ، فما من أحد تذوق السرور مرة إلا تجرع الحزن مرارا ، فلا مجال اذن للاغترار بأية نعمة ما دامت طيفا عابرا لا بد من زواله .

ثم ينتقل إلى عرض المأساة التي حلت بمسلمي الأندلس ، فيستحضر في خياله صورة أشخاص يلهون بركوب الخيل الأصيلة ، فيلقي عليهم هذا

السؤال المشحون بالمرارة : ألم يأتكم نبأ إخوانكم من أهل الأندلس ، وما أنزل بهم عدوهم مما تناقلته القوافل في كل مكان ؟ ! إن مصاب الأندلس لأكبر مما يُتصور ، ولو أحس بهوله جبلا أحد وثهلان لانهارا من شدة الألم ! .

وهنا يمضي في ذكر عواصم الأندلس المشهورة ، بلنسية ومرسية ، وشاطبة وجيان وقرطبة واشبيلية ــ حمص ــ فيخبرنا بسقوطها جميعا في قبضة العدو ، وبسقوطها انقطع كل أمل ببقاء الإسلام في تلك الربوع إذ كانت كأركان البناء ، فانهدامها انهدام للبناء كله .

وما إن ينتهي الشاعر إلى هذه النتيجة حتى ينقلنا إلى مشاهد الفاجعة الرهيبة ، فيرينا الملة الإسلامية باكية معولة لخلو تلك الديار من آثار الإيمان ، وما أعقب ذلك من انتصار الكفر ، وتحويل المساجد إلى كنائس ، والمنائر أبراجا للصلبان والنواقيس ، وقد خلت المحاريب من أئمتها ، وتعرت المنابر من خطبائها ، فهي تشارك الإسلام في النواح والرثاء ، ولا من سامع ولا من مشفق !

ويغتلي قلبه بالانفعال والأسى وهو يتطلع إلى مصير المسلمين بعد الكارثة ، فيأخذ في التفجع على أولئك الأعزة الذين أذلهم الطغيان ، فهم بعد الحرية والجلال عبيد في قبضة الكافرين ، قد سلبهم الهوان رشدهم فلا يعون ما يفعلون ، يساقون للبيع كالأنعام وهم صاغرون لا يملكون غير البكاء ! . وكم من أم فصلت عن ولدها ، وكم من فتاة مخدرة منعمة استولى عليها كافر ، فهو يسوقها مكرهة باكية ذاهلة ! .

إنها لَمشاهد هائلة من حقها أن تذيب القلوب إذا كان في هذه القلوب بقية من روح الإسلام وحقيقة الإيمان ..

المعاني والمشاعر :

إن الشاعر لينقلنا بأبياته هذه إلى جو المأساة التي ألمت بالمسلمين عندما تغلب عليهم عدوهم ، فأخرجهم من الربوع ، التي دخلها المسلمون الأولون على جماجم الشهداء ، وسَقَتها أجيال المجاهدين الغالي الغزير من الدماء .

لقد أرانا مشاهد الكارثة على أفجع صورها ، فالمدن التي أضاءت ظلمات الغرب بنور الإسلام وما أبدعه من حضارة ومدنية ، قد تقلص عنها ظله الظليل ، والمسلمون الذين ورثوا ذلك العز العريض قد أصبحوا الآن في غمرات الذل لا يجدون نصيرا ، حتى اخوتهم المسلمون خارج الاندلس مشغولون عن كارثتهم بمصالحهم العابرة ، فلا يكادون يفكرون بهم ، بل لا يكادون يسمعون بمحنتهم ، مع أن أخبار محنتهم ملأت الشرق والغرب ! .

وما أفجع صور أولئك البؤساء وهم يساقون للبيع في أسواق النخاسة ، وقد ارتفعت أصواتهم بالبكاء الذي لا يملكون سواه ! . فلا نتمالك أن نردد مع الشاعر :

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان !

وإننا لنستحضر مع أبي البقاء مناظر الفاجعة الأندلسية البعيدة ونحن في غمرة فاجعة فلسطين الحبيبة القريبة ، فتختلط علينا الحوادث ، وتلتبس أجزاء المأساتين ، فما ندري أنبكي لتلك أم نبكي لهذه !

إننا نكتب هذه الكلمات وأخبار الاذاعات تُدَوِّي في أسماعنا بأنباء المجازر التي ينزلها اليهود في شباب غزة وخان يونس ، وبأخبار المشردين من أحفاد الفاتحين ، يخرجون من الأرض التي رووها بدمائهم ودموعهم ، وزرعوها بأشلاء شبابهم فيقذفون خارج حدودها هائمين على وجوههم ، قد ذهلت الأم عن ولدها والابن عن أبويه ، وسُلبوا حتى القوت ، فهم يتطلعون إلى اللُّقيمة تأتيهم من عدوهم في الشرق أو الغرب ! .

وكثيرون من أبناء ملتهم لا يفقهون المأساة التي تكتنفهم ، فهم مشغولون عن رزيتهم بمختلف المشاغل ، كأنهم لم يسمعوا بضياع المسجد الأقصى ، ولم يبلغهم نبأ عن فجائع المسلمين من أبناء فلسطين !

أجل .. إن المأساة الحية المستمرة برزت من قبل في سقوط بغداد ودولتها في مخالب التتار ثم انطلقت من قبل الأندلس ، وتلتها وعاصرتها نكبات الصليبية في الشام ومصر ، وهي اليوم تشتعل من جديد في الأرض المقدسة مرة أخرى ! ..

وتعاصرها نكبات ونكبات في كشمير وزنجبار والأريترية واليمن ، والقوقاز والأفغان وعشرات الأجزاء من وطن الإسلام ! .. فلا غرابة أن تختلط علينا المشاهد فما ندري أنتحرق على ذلك ، أم نتلهف لهذه ، أم نبكي لأولئك وهؤلاء !!

ولا ننسى أن لعاطفة الشاعر أثرا كبيرا في تحريك مشاعرنا بكل هذه القوة ، فهو يعرض أجزاء المأساة الأندلسية من خلال تصوراته الرهيبة وإحساساته الثائرة ، فنشعر بقلبه يتفطر ، ووجدانه يذوب ألما وكمدا . ولو ترك لعقله وحده أن يرسم مشاهد النكبة لجاءت صوره باهتة باردة لا تهب للقارىء أكثر من العلم بوقائع الأحداث ، دون أن تحرك فيه شعورا ، أو تهز فيه ضميراً .

الأسلوب :

الألفــاظ عــادية لــم يبذل الشاعر أي مجهود في انتقائها ، وكذلك التراكيب يغلب عليها البساطة ، حتى لتبلغ مستوى الحديث اليومي ، الذي يعبر به متوسطو الثقافة عن رزية الإسلام القائمة اليوم في سورية والأردن ومصر ولبنان وما تعانيه هذه الديار من آثار النكبة .. فلا تألق ولا افتنان ، ولا تعمد لجرس أو صورة أو تحسين لفظي أو معنوي .. ومع ذلك فهو أسلوب بالغ الروعة لما يغمره من الدفق الشعوري اللاهب والبعد عن الصناعة المتعمدة .

لننظر إلى لون الألفاظ وإيحاءاتها .. فماذا نرى وماذا نحس ؟ حزن .. بكاء .. أسف ، هيام .. جور .. طغيان .. ذل .. عبودية .. حيرة .. سبي .. كمد ..

فإذا عدنا إلى الجمل فماذا نرى وماذا نسمع ؟ ألحان حزينة كأنها نواح الثكلى تندب فلذة كبدها .. وكل شيء يشاركها البكاء على عزيزها ، حتى الدين والمساجد والمحاريب .. وهذا شأن المفجوع إذ يخيل إليه أن صدى فجيعته يتردد في كل شيء حيا أو جامدا .. وقد كثرت الصور البيانية في

النص ، ولكنها طبيعية ساقتها العاطفة الهائجة ، رالخيال المهزوز ، الذي ضاقت به حدود الواقع فاستعان على ترجمة الانفعال بما وراء الواقع .. حتى ما يسمى بالمحسنات البديعية كان وسيلة عفوية لتصوير جو الفاجعة .. فالسرور انقلب إلى ضده ، والتمام استحال نقصانا ، والأركان لم تبق أركانا ، والإسلام احتل مكانه الكفر ، والعز أعقبه الذل ، والملوك أصبحوا عبيدا ؟ فأي شيء في هذه المتضادات سوى الوقائع المشاهدة ! ! وتأمل معي في هذا النداء الموجه إلى المسلمين الآخرين . (يا راكبين عتاق الخيل) .. ثم في هذا الاستفهام الذي يعقبه : (جاءكم نبأ ؟) ألا تحس مرارة السخرية ولذع التوبيخ يقطر من كل حرف ؟

ثم تأمل في هذه الاستفهامات الموجعة التي يريد منك أن توجهها إلى عواصم الأندلس فتتوضح كلا منها عن مصير أختها .. انهن شقيقات ضرب بينهن الدهر ، فلا تعلم واحدة مقر الأخرى ! ..

أما أقسام النص فهي جارية مع حركة الفكر .. تبدأ بعرض تقلبات الحياة لأن الشاعر أمام أكبر مظاهر هذه التقلبات ، ثم ينتقل إلى تحريك ضمائر المسلمين موبخا ومقرعا ، فإذا استوثق من انتباههم راح يعرض أجزاء الفاجعة في تسلسل رهيب مهيب !

ولا يفوتنَّ القارىء أن هذه الأبيات جزء من قصيدة طويلة لا سبيل إلى تقدير قيمتها الحقيقية إلا بالعودة الكاملة إليها ، وهو إذا فعل فسيرى شريطا عجيبا من الفواجع ، كل حلقة منه تمهيد لما بعدها ..

وأخيرا لا ننس أن القصيدة تسجل نوعا من الرثاء لا نعرف مثله في شعر الجاهليين ولا صدر الإسلام ، إنه رثاء الأمم والمدن والجماعات ، وهو اللون الذي امتاز به شعراء الأندلس في أواخر عهدهم بتلك الجزيرة الحبيبة ، إذ كانوا يشهدون سقوط بلدانهم في يد العدو واحدا تلو الآخر ، ويبصرون الكوارث التي اجتاحت أمتهم ، نتيجة للهزائم التي نزلت بجيوشها بسبب الاختلاف الذي استحوذ على القادة والترف الذي قتل الرجولة .. فلا يملك أولئك الشعراء غير دموعهم يذرفونها بكاء على الشرف الطعين ، وغير قلوبهم يذيبونها مراثي لأولئك البؤساء المشردين .. وما أشبه الليلة بالبارحة ! !

رثاء الخلافة

عادت أغاني العرس رَجْعَ نُوَاح ونُعيتِ بينَ معالمِ الأفراحِ
كُفِّنتِ في ليل الزفاف بثوبه ودُفنت عند تبلج الإصباح
شُيِّعتِ من هَلَعٍ بعَبرة ضَاحك في كل ناحية وسكرة صاحي
ضجت عليك مآذن ومنـابر وبكت عليك ممالك ونواحي
الهند والهة ، ومصر حزينة تبكي عليك بمدمع سحاح
والشام تسأل ، والعراق وفارس : أمحا من الأرض الخلافةَ ماحي ؟
يا لَلرجــالِ لِحــرةٍ موءودة قتلت بغير جريرة وجُناح
ان الذين أسَتْ جراحك حربُهم قتلتك سلمهمو بغير جراح
هتكوا بأيديهم مُلاءة فخرهم مَوشِيَّــة بمواهب الفتــاح
حَسَبٌ أتى طولُ الليالي دونه قد طاح بين عشية وصباح
وعلاقة فُصِمَتْ عُرى أسبابها كانت أبرَّ علائق الأرواح
نَظَمَتْ صفوفَ المسلمين وخَطوَهم في كل غُدوة جمعة ورواح

(ب)

إن الغرور سقى الرئيسَ براحه كيف احتيالُك في صريع الراح ؟ !
نقل الشرائع والعقائد والقرى والناس نقلَ كتائب في الساح !
تركته كالشَّبَحِ المؤلَّه أمةٌ لم تسلُ بعد عبادةَ الأشباح ؟
هم أطلقوا يده كقيصر فيهمو حتى تناول كلَّ غير مباح

(ج)

مَن قائلٌ للمسلمين مقالةً لم يُوحِها غيرُ النصيحة واح

فَلَتَسْمَعَنَّ بكل أرض داعياً يدعو إلى (الكذاب) أو لِ(سَجاح)

وَلَتشهدُنَّ بكل أرضٍ فتنــة فيها يباع الدين بيع سماح

المفـردات :

الرجع : صدى الصوت ، النعي : خبر الموت ، تبلج الإصباح : إشراقه ، الهلع : العجز الشديد ، العَبرة بفتح العين : الدمعة ، الواله : الذاهل من الحزن . السحاح : السيال ، الجُناح بضم الجيم : الذنب ، أسى الجرحَ : داواه والآسي الطبيب ، المَوْشِيُّ من الثياب : المنقوش المزخرف ، والرئيس هنا مصطفى كمال هادم الخلافة ، الساح : هنا ساحات الحرب ، الشبح المؤله : الخيال المعبود ، الكذاب : مسيلمة ، وسجاح : امرأة ادعت النبوة أيام الردة ، ويريد الشاعر بهما كل من يشبههما من الكذابين .

الشاعر :

أحمد شوقي ، أكبر شعراء العصر الحديث ، ولد في مصر سنة ١٢٨٥ وتوفي سنة ١٣٥١ ، تثقف في مصر وأوروبة ، وكان واسع الإطلاع على التاريخ ، ويعتبر شعره مرجعاً هاما لكبريات الأحداث في عصره ، وله كثير من الشعر الإسلامي ، وهو مع أستاذه البارودي صاحبا الأثر الكبير في إحياء الأساليب العالية ، وتحرير الشعر العربي من التصنع المفسد ، بويع على إمارة الشعر قبل خمس سنوات من وفاته ، فلقب أمير الشعراء بعد أن كان يعرف بشاعر الأمير .

جو النص : احتل مصطفى كمال أعز مكان في قلوب مسلمي العالم لوقوفه في وجه العدوان اليوناني على مسلمي تركيا ، وكانوا يعلقون عليه الآمال في استرجاع هيبة الخلافة بعد الهزيمة التي حلت بالدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى ، ولذلك أحاطوه بحبهم ومعونتهم بالمال والرجال ، حتى إذا تم له ما أراد

من النصر عمد إلى الخلافة فألغاها ، تنفيذا لأوامر أعداء الإسلام وبخاصة اليهود ، الذين يعود مصطفى كمال بأصله إليهم ، فكان ذلك الإلغاء من أكبر الفواجع التي حلت بتاريخ الإسلام ، لأنه مزق وحدة المسلمين ، وفتح في صفوفهم الثغرات لتسرب الأفكار الهدامة ، التي جعلت الأمة أمما والوطن الواحد دولا . وكان شوقي من مؤيدي مصطفى كمال أولا ، فلما ارتكب هذه الجريمة أعرض عنه ، وبكى الخلافة الشهيدة بقصيدة تعتبر من أروع شعره ، وهي التي نقتطع منها هذه الأبيات .

المعاني :

في القسم الأول من هذه الأبيات يبدأ الحديث بمخاطبة الخلافة ، ثم يأخذ في وصف مصرعها ، ووقع ذلك في ديار المسلمين ، ويعرض لماضي الخلافة وآثارها في وحدة المسلمين وضم شتاتهم .

يقول : إن الفرح الذي تذوّقه المسلمون بانتصار الترك على محتلي أرضهم لم يلبث أن انقلب حزنا عاما بما تناقلته الأنباء عن زوال الخلافة الإسلامية ، فقد كانت أشبه بالعروس ماتت ليلة الزفاف ، فكانت ثياب العرس هي الكفن الذي درجت فيه .

وقد خضّت الفاجعة أعصاب كل مسلم ، فهم من جازع ذهب الألم بوعيه فراح يمزج بين الدموع والضحك ، وآخر لا يعرف كيف يعبر عن حزنه فهو كالغارق بين السكر والصحو ، وليس الناس وحدهم الذين زلزلتهم المحنة الفاجعة ، بل ان المنابر والمآذن والممالك قد جرفها سيل الهول ، فهي في ضجيج لا ينقطع ، وهذه الشعوب في الهند ومصر والشام والعراق وفارس باكية تتساءل وتكاد لا تصدق : أحقا لقد انطوى لواء الخلافة وانجاب نورها من الوجود ؟ !

ويستسلم الشاعر إلى الأحزان ، فيستثير نخوة الرجال لإغاثة هذه الحرة الموءودة التي قتلت بغير ذنب ، وكان قاتلها أحد الذين طوقت أعناقهم بفضائلها ، وكرّمت ماضيهم بجلالها ، وبوأت أمتهم أسمى مقام في تاريخ العالم .

إن الخلافة لهي حصن الإسلام الذي ثبت في وجه الأعاصير طَوالَ ثلاثة عشر قرنا ، وهي الرابطة الربانية التي ألفت بين قلوب المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، فكانت أكرم الروابط وأعزها وأسعدها .. قد فوجئت اليوم بهذه الأيدي الخرقاء ، فجعلت منها ما بين عشية وضحاها أثرا بعد كيان ، وخبرا بعد عيان ..

ومن هنا ينتقل الشاعر ليتحدث عن ذلك الباغي الذي جرؤ على توجيه تلك الطعنة إلى تاريخ الإسلام ، والذي طالما وجه إليه روائع المديح الذي نافس فيه أكابر الشعراء في الماضي .. فيقول :

إن نشوة النصر قد ذهبت بوعي هذا الرجل ، فانطلق يتصرف تصرف السكارى في أمر لا يفقه عنه أي شيء..إن كل ميزته أنه رجل عسكري يحسن قيادة الكتائب في ساح القتال ، ولكنه لم يقف عند حدود اختصاصه ، فظن أنه يملك حق تغيير الأمة كلها ، كما يغير أوضاع الجند في ميادين الحرب !

وهنا يقف الشاعر ليعلل الأسباب التي جرأت هذا العسكري على العبث بمقدرات الإسلام في الشرائع والعقائد والنظام الاجتماعي ، فإذا هي محصورة في تأليه الجماهير العمياء لشخصه ، ومبالغتهم الخرقاء في تقديره ، مما ملأه غرورا ودفعه إلى الاستهانة بكل مقدساتهم .

وينتهي الشاعر من هذا العرض إلى تنبيه المسلمين في أنحاء العالم لعواقب هذه الجريمة .. يقول لهم : إليكم أوجه هذه الكلمة التي لا أريد بها سوى محض النصيحة . إن زوال الخلافة سيفتح على العالم الإسلامي أبوابا لفتن لا نهاية لها ، وأولها ظهور مشعوذين يحاولون ركوب أعناق المسلمين إلى أنواع من المطامع ، كالتي وسوس بها الشيطان من قبل إلى مسيلمه وسجاح ، وسيجر هذا على المسلمين رزايا ومحناً تتخذ من دين الله سلعة للمتاجرة والمساومة !

الأفكار والأسلوب :

يعتبر أحمد شوقي أخصَب شعراء العربية انتاجا في العصر الحديث ، وأكثرهم أغراضاً ، ويؤلف اللون الإسلامي جانبا كبيرا من انتاجه ، حتى

ليعتبر سجلا لأهم الأحداث التي واجهها تاريخ الإسلام منذ أواخر عهد الخلافة العثمانية إلى عام وفاته ، وفي هذا السجل حفظ لنا شوقي رحمه الله صورا حية لأهم التطورات السياسية ، والتحولات الاجتماعية والقومية خلال هذه العقود من السنين . وعلى الرغم من كل التقلبات التي عاصرها هذا الشاعر الضخم ظل وثيق التعلق بالخلافة الإسلامية ، على اعتبار أنها الرباط الروحي الذي يجمع شمل المسلمين بوجه الأعاصير التي تريد اجتياحهم .. وبهذا الشعور اندفع إلى مديح السلطان عبد الحميد ومن وَلِيَه ، وبهذا الشعور خصَّ مصطفى كمال ــ أتاتورك ــ بأروع أماديحه إثر انتصاره على اليونان ، الذي رأى فيه إنقاذا لعزة الإسلام التي أثخنتها سهام الصليبية الحَاقدة بالجراح القاتلة .. ولهذا كان ألمه شديدا عندما رأى ذلك (المنقذ) نفسه ينقلب فجأة هداماً مدمراً ينقض على الخلافة ، فيقتلع دوحتها الخالدة في ساعة جنون ! .

وبقدر هول الرزية وشمولها كان تصويره لواقع الجريمة ، ولوقعها في كل جانب من عالم الإسلام .. فجاءت قصيدته هذه لوحة شاملة تعكس للمتأمل ماضي الخلافة بما حققته للمسلمين بعامة ، وللأمة التركية الإسلامية بخاصة ، من أمجاد بهرت الوجود ، ومن روابط روحية مكنت المسلمين من الوقوف بوجه الأعاصير على مر القرون . ويتجاوز الشاعر بحدسه حدود الحاضر ، إلى ما وراءه من وقائع المستقبل فيرى سيول الفتن التي ستفجرها جريمة اغتيال الخلافة على مصاير الإسلام والمسلمين ، وليس ذلك بمستغرب من شاعر كشوقي عرف بعمق الفكرة ، وسعة الثقافة ، وبعد الرؤية ، والقدرة الفائقة على الاستنباط من عبر التاريخ ، حتى لكأنه يشاهد عوارض الأحداث التي عصفت بالعالم الإسلامي عقب زوال الخلافة ..

والناقد المتأمل يلاحظ كذلك أن في هذه القصيدة عناصر الجودة منسجمة متساوقة ، فالأفكار على مستوى عال من القوة والنفاذ ، والعاطفة حارَّة متدفقة ، وقد عُرِضا معا في أسلوب بلغ الذروة في الفخامة .. وذلك هو أسلوب شوقي الذي أعاد به إلى الشعر العربي فَنَّ الفحول من أساطينه الماضين ، وحقق من خلاله الصفات التي حددها هو للشعر الذي يستحق البقاء حين قال :

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة   وحكمة ، فهو تقطيع وأوزانُ

ولعمر الحق لقد جمع رثاؤه للخلافة عناصر الجودة والتفوق كلها ، فهي ذوب من الأسى اللاذع على الخلافة الفقيدة ، وهي طائفة رائعة من التوقعات المحكمة المسددّة ، وأخيرا إنها نفحة من الذكريات الغالية العزيزة على قلب كل مؤمن .

الوصف في الشعر العربي

الوصف في اللغة :

هو نعت الشيء بما هو عليه من شكل وحجم وخاصة ، وتحديد معالمه التي تميزه عن سواه من الأشياء .

الوصف في الأدب :

فن يعني بعرض حالة الشيء المراد كما هو في ذاته وخواصه ، أو كما هو في تصور الأديب ، فإذا اكتفى بنعته على ما هو عليه كان الوصف حسيا موضوعيا ، وإذا اكتفى بعرضه من خلال شعوره وتصوره كان الوصف وجدانيا ذاتيا ، فإذا مزج بينهما مزجا يستوعب بعض جوانب الشيء الموصوف كما يراه كل ناظر ، ويصور شعوره به كما يحسه هو في عواطفه وخياله ، كان الوصف نفسيا حسيا معا .

بين وصفين :

قد يصف أحد الناس الربيع فيقول (لقد حلَّ فصل الربيع برطوبته وخصوبته ، فلطف الهواء ، وازدانت الأرض بأنواع النبات ، وألوان الزهور ، فانشرحت الصدور ، وانتعشت الأجسام ..)

ونقرأ في الربيع نفسه قول الشاعر البحتري :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا   من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيرزو في غسق الدجى   أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه   ينث حديثا كان قبل مكتما
ورق نسيم الريح حتى حسبته   يجيء بأنفاس الأحبة نعما

فنرى بين الوصفين فرقا واسعاً ، ذلك لأن الأول يكتفي بالظواهر الحسية التي ترافق حلول الربيع ، دون أن نلمس فيه أثرا لعواطف الناثر أو خياله ، فلا ندري مقدار تفاعله مع ذلك الجو الجميل الجديد .. فإذا انتقلنا إلى أبيات البحتري وجدناه يتناول الربيع من خلال عواطفه وتصوراته الذاتية ، فالربيع بنظره طفل فرح ضاحك يختال مزهوا بحسنه لا ينقصه إلا الكلام ، والنيروز ، وهو يوم حلول الربيع ، يراه الشاعر عاشقا لبراعم الورد التي كانت قبل ذلك نائمة ، فجاء يوقظها .. وبرودة الجو مخلوق واع يأتي إلى هذه الورود فيفتح أوراقها المغلقة أشبه بصديق يهمس في أذن صديقه . أما النسيم فقد رق ونعم حتى يظنه الإنسان رسولا يحمل رائحة أحبابه الطيبة ..

وطبيعي ان السبب في هذا العرض الخيالي الجميل عائد إلى انفعال الشاعر بجمال الطبيعة أثناء الربيع ، فهو فرح بلقائه ، متأثر بمناظره ومعطياته إلى أقصى حدود التأثر ، فوصفه للربيع إنما هو وصف لمشاعره وعواطفه وأخيلته ، أكثر مما هو وصف لواقع الربيع نفسه ..

وإذا تذكرنا أن الأدباء متفاوتون في مواهبهم واحساساتهم بازاء الربيع علمنا ان لكل منهم طريقته الخاصة فيرى منه ما لا يراه الآخر ، ولذلك لا يغني وصف أحدهم عن وصف غيره .. بخلاف الوصف الحسي المجرد من آثار النفس ، فإن نصا واحدا منه يغنينا عن عشرات النصوص في موضوعه .

الوصف والحس :

بعض الشعراء تستهويهم الألوان فإذا شرعوا في وصف مشهد أثار إعجابهم أخذوا يتتبعون الصور البصرية مؤثرين إياها على غيرها ، على حين نجد شعراء

آخرين يسحرهم جمال الأصوات فإذا هم يعنون بتتبع الصور السمعية في وصفهم ، فيجيدونها أكثر من اجادتهم غيرها . وآخرون قد تستميلهم الصور الذوقية أو السمعية أو الحركية ، فيتأنقون في نسجها وتأليفها حتى تأتى غاية في الروعة .. ولكن هذه الصور لا تتجاوز حدود الحواس من منظور أو مسموع أو مشموم أو ملموس أو مذَوق . على أن بين الأدباء شعراء وكتابا امتازوا بعمق المشاعر وسرعة الانفعال ، وسعة الخيال ، فإذا واجههم المنظر المثير لم يقفوا عند حدود الجوانب الحسية ، بل عمدوا إلى تصوير مشاعرهم ، فأخرجوا لهذا المنظر صورا غريبة لا نعرف لها مثيلا في عالم الحواس .

اقرأ مرة ثانية قول المتنبي في وصف شجاعة سيف الدولة :

وقفت ، وما في الموت شك لواقف ، كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

فالبطل هنا ثابت في قلب المعركة ، وقد أحاط به الهول من كل جانب ، وأخذت الأبطال تنطلق من حوله منهزمة مجرَّحة ، وهو مطمئن القلب مبتسم .. ولكن الشاعر لم يرض أن يعرض هذه المعاني مجردة من الاعجاب والدهشة فإذا هو يخترع للموت صورة لا نعرف لها نظيرا ، صورة مخلوق هائل الحجم ، يقف الممدوح في عينه دون أن يحس به لأنه نائم ؟ .. ثم يقارن بينه وبين الأبطال الآخرين فإذا هم في درك الهلع ، وإذا هو في قمة الهدوء ؟ .. وهكذا لم يكتف الشاعر بوصف الحادثة من الناحية الحسبة وأثرها في نفسه بل تغلغل إلى أعماق البطل فأشعرنا باطمئنانه وتفوقه الخارق على الأقران ! ..

ومن هنا ندرك أن من الوصف ما هو حسي محض ، ومنه ما هو وجداني محض ، ومنه الممتزج الذي تتلاقى فيه الوقائع الحسية مع التفاعلات الوجدانية والخيالية ..

الوصف في الشعر العربي :

والوصف مطلقا هو النسيج الأساسي لكل عمل أدبي ، لا يستغني عنه موضوع ولا فن ، فالمدح وصف للممدوح وأعماله وأخلاقه ، والرثاء كذلك

وصف للمرثي وآثاره ومناقبه ، والهجاء وصف مضاد لشخصية المهجو وعرض لسيئاتها ، والغزل وصف للمحبوب وللأشواق وللحوادث . وهكذا القول في كل فن وغرض .. فالوصف أوسع الأبواب وأكثرها تشعبا ، وهو من الموضوع بمثابة السداة في الثوب ، يربط بين أجزاء الفكرة ويؤلف الصور والأشكال التي تحقق مراد الأديب .. ولكنه في بعض الأغراض أبرز منه في بعض ، وبعض النفوس أميل إلى العناية به من بعض .. ولذلك اشتهر بين الشعراء والأدباء وصَّافون امتازوا على أقرانهم وتفاوتوا فيما بينهم ، وعرف في تراثنا الأدبي نصوص بارعة حفلت بالوصف الدقيق والتصوير العميق ، الذي يسحر ويبهر ..

ففي الشعر الجاهلي نجد وصف الخيل والابل والصحراء والأسلحة والصيد والخمر وما إلى ذلك من مشاهد البيئة الجاهلية ، ونجد شعراء امتازوا بهذا النوع أو ذاك من الموصوفات ، وكذلك الأمر في صدر الإسلام والعصور التالية فقد اتسعت رقعة الأرض العربية وتنوعت الموجودات والمشاهدات والتجارب الشعورية ، فكان لذلك كله أثره البعيد في تلون الانتاج واستبحار الوصف ، وتعدد موضوعاته .. فهناك وصف الجيوش ، والمواكب والسلاح والأزهار .. والآنية ، والقصور ، وأكثرها مما لم يعرف في أشعار الجاهليين . وفي أدبنا الحديث كذلك فنون كثيرة من الوصف جدَّت مع تطور المدنية ، كوصف السيارة والطيارة والقطار والبواخر ، وغير ذلك من لوازم الحضارة الحديثة . وفي الصفحات التالية سنعرض نماذج مختارة من الوصف تمثل لمحات من هذا الفن الجميل في مختلف عصور الأدب العربي .

أطلال وذكريات

(أ)

أمن أم أوفى دِمنة لم تَكَلَّمِ بحومانــة الــدرّاج فالمتثلــمِ

ودار لها بالــرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

بها العِين والآرام يمشين خِلفةً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حِجةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعد توهم

أثافيَّ سُفْعاً في مُعرَّس مِرجلٍ ونُؤْياً كجِذم الحوضِ لم يتثلم

فلما عرفت الدار قلت لربعها : ألاعم صَباحا أيها الربع واسلم

(ب)

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جُرثُم

جعلن القنان عن يمين وحَزْنَه وكم بالقِنان من مُحِلٍ ومُحرِمِ

علون بأنماطٍ عتاقٍ ، وكِلةٍ وِرادٍ حواشيها ، مشاكهةِ الدم

ووركن في السوبان يعلون متنه عليهن دَلُّ الناعــم المتنعــم

بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يُحطَّم

فلما وردن الماء زُرقاً جِمامُه وضعن عصي الحاضرِ المتخيم

المفردات :

أم أوفى : هي امرأة الشاعر القديمة . الدمنة : آثار الديار التي يتركها الراحلون . حومانة الدراج والمتثلم : موضعان رحلت عنهما أم أوفى .

الرقمتان : حَرَّتان إحداهما قرب البصرة ، والأخرى قرب المدينة . مراجيع الوشم : الوشي المكرر مرة بعد أخرى . نواشر المعصم : عروق اليد التي عليها الوشم . العِين : جمع عيناء ، البقرة الواسعة العينين . والآرام : جمع رئم ، الظبي الأبيض الناصع . خِلفة : بعضها خلف بعض . الأطلاء : جمع الطَّلي ، ولد الظبية والبقرة الوحشية . المجثم : موضع الجثوم وهو الذي يستريح فيه المخلوق . اللأي : الجهد والمشقة . الأثافي : جمع أثفية ، حجارة القدر . والسُّفع : وصف للحجارة بأنها متغيرة اللون مائلة إلى السواد . المعرس : مكان التعريس ، أي النزول في الليل ، وهنا يعني مكان الطبخ وقت السحر ، والمِرجل : القِدر . النُّؤي : حفرة تجعل حول الخيمة لمنع تسرب الماء إليها . جِذم الحوض : أصله وأسفله . لم يتثلم : لم يخرب . أنعم صباحا : دعاء للدار بالسلامة من المكروه . الظعائن : جمع ظعينة وهي المرأة الراحلة مع الركب . جرثم : اسم الماء . القِنان : جبل في ديار بني أسد . المُحِل والمُحرِم : يريد بهما المأمون وغير المأمون من سكان القنان. الحَزن بفتح الحاء : الوعر . علون بأنماط : نشرن قماشا في الهوادج . والعِتاق : جمع عتيق ، الجميل النفيس من كل شيء ، والكِلة : الستر الرقيق يطرح على الهودج . والوِراد : جمع ورد ، ذو اللون الأحمر . مشاكهة : مشابهة . التوريك : ركوب مؤخرة الدابة . والسّوبان : مكان معروف مرتفع . والدّل : الترف والدلال . وادي الرس : مكان معلوم في نجد . فتات العهن : قِطَع الصفوف المصبَّغ . حب الفَنا : ثمر بري يسمى عنب الثعلب وهو أحمر اللون . وَرَدَ الماء : قصد إليه . جِمام الماء : ما اجتمع منه في الحوض أو البئر ، ووصفه بالزرقة كناية عن صفائه ووفرته . وضع المسافر عصاه : أنهى تجواله واستقر . الحاضر : غير المتنقل . والمُخَيِّم : الذي نصب خيمته وسكن .

الشاعر والقصيدة :

هو زهير بن أبي سُلْمى ــ بضم السين ــ المزني ، أحد الأربعة المقدمين في الجاهلية ، وهم امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى . يعتبر بيته أكبر بيوت العرب عدد شعراء في الجاهلية . وقد عرف بالقصد والعفة والحكمة حتى سمي

حكيم شعراء الجاهلية . وقد وصفه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه لا يعاظل في المنطق ولا يمدح الرجل إلا بما فيه .

والأبيات من مقدمة معلقته التي صاغها في مديح بعض المصلحين ، وقد انطوت على عدد من الأغراض أهمها الحكمة ووصف الحرب .

تلخيص المعاني :

يحدثنا الشاعر في الأبيات الستة الأولى عن موقفه أمام منازل زوجته القديمة المفارقة أم أوفى ، وقد غيرتها الأيام فلم تبق منها سوى آثار لا تدل على أصحابها إلا في جهد ، ولذلك يتساءل : ليت شعري أهذه الآثار في حومانة الدراج وجارها المتثلم هي بقية منازل أولئك القوم ؟ .. ثم يتذكر منازلهم الأخرى في الرقمتين فيقول : إن البلى قد أكلها فلم يبق منها إلا مثل الوشم المتكرر في عروق المعصم .. ويسترعي بصره هناك منظر الغزلان والمها ــ البقر الوحشي ــ وقد مضت تتابع بعضها وراء بعض وخلفها صغارها ، وقد أخذن يثبن من هنا وهناك في منظر ساحر أخاذ .

وهنا أخذ الشاعر يجيل بصره في تلك الآثار ليتحقق من أمرها حتى زال ريبه ، فعرف أنها ديار أم أوفى نفسها التي فارقها منذ عشرين سنة .. وقد عرفها من تلك الحجارة السود التي ينصبون عليها القدور ، ومن تلك الحفر التي كانت تحيط بالخيام ، والتي لم تزل سليمة كأصل الحوض لم يغيره كر السنين . فلما اطمأن إلى حقيقتها لم يتمالك أن يلقي عليها تحيته ويدعو لها بكل خير .

ومن ثم ينقلنا الشاعر إلى التصورات التي ساورته وهو واقف بتلك الآثار ، وكأنما اختطف من واقعة الراهن ليعيش مع تلك اللحظات العابرة ، التي كان يشاهد فيها قافلة القوم وهي تمضي بزوجه العزيزة ، مواصلة سيرها من مكان إلى آخر ..

ويوجه كلامه إلى رفيق له ــ موجود في مخيلته ــ فيقول : « أيها الصديق .. حدّق جيدا في أقصى الأفق ، لعلك ترى ما أراه .. هوادج تسير بها الابل في المرتفعات المطلة على جرثم ، وقد جعلن جبل القنان وأوعاره عن

أيمانهن .. ذلك الجبل الذي يحتوي أصناف الناس من ضار ونافع . ولعلك ترى ما أراه أيضا من تلك الثياب الجميلة المنشورة على الهوادج ، والستور الحمراء التي تشبه لون الدم .. » .

ويتابع الشاعر بخياله مسيرة القافلة فيراها تعبر مرتفع السوبان ، في أواخر الليل وبواكير النهار ، متجهة في دقة نحو وادي الرس كما تتجه اليد إلى الفم لا تخطئه . ويمتد به الخيال ليرى آثار صواحبه في كل مكان استراحت فيه القافلة ، وخاصة ذلك الصوف الأحمر الذي يتناثر من الهوادج ، أو الذي يتسلين بغزله عادة فيتركن نتفا منه على أرض حللنها ، أشبه شيء بعنب الثعلب الذي لم يُحَطَّم فلم يفقد حمرته .. ثم ما زال يصاحبهن بتصوراته حتى انتهت القافلة بهن إلى ذلك الماء المتجمع الصافي الذي اتخذ القوم منه منزلا لهم .

المعاني والشاعر :

من الأصول التي التزمتها القصيدة الجاهلية أن يبدأها الشاعر بوصف بقايا ديار الأحبة ، والتغزل بمن عرف فيها من النسوة ، ووصف الطريق والناقة وما إلى ذلك حتى يثب إلى الموضوع الذي يريد . فلا تعني تلك المقدمات التقليدية أن الشاعر محب حقا أو مفارق لمن أحب ، بل غرضه من ذلك هو دغدغة عواطف السامعين بعرض تلك المعاني التي تلامس كل نفس ، لأنها تصور تجربة شعورية لا بد أنها مرت بأي إنسان ، وذلك من أجل أن يهيئها لمتابعة موضوعه المراد .

وهكذا صنع زهير إذ قدم لأغراضه المنشودة في معلقته بمثل ذلك الحديث المألوف .. ولكن حديثه هذا لم يأت متصنعا ولا لمجرد التقليد ، بل كان موجة شعورية دافقة بالأشواق والذكريات . ولا غرابة في هذا فزهير يحدثنا في هذه المقدمة عن تلك الزوجة الكريمة التي وجد في ظلها السكن والمودة والرحمة ، ثم فارقها مضطرا ، لأنها أبت الحياة مع ضرة ، وكان هو مضطرا إلى الزوجة الأخرى طلبا للذرية التي لم تكن أم أوفى صالحة لانجابها .. فأخلى سبيلها حسب رغبتها ، ولكن لم يستطع نسيانها قط رغم السنوات العشرين التي انقضت على ذلك الفراق .. ومن هنا جاء وصفه للأطلال والفراق والطريق

والهوادج عملا شعوريا مشحونا بالحياة .. وبذلك ارتفعت هذه المقدمة عن مستوى التقليد الفني إلى أوج الروح والشعور ، فاكتسبت بذلك قيمة عالية ، يحدد مكانتها ما نحسه من مشاركته في تلك العواطف النقية ونحن نقرأ كلماته ونتابع تصوراته ..

حتى الأمكنة التي عرض الشاعر لذكرها لم تأت عملا جافا يقصد به مجرد التحديد ، بل جاءت وعليها نفحة من عواطف الشاعر ، التي أصبحت تتفاعل مع كل شيء لمسته أم أوفى أو مرَّت به ، أو نظرت إليه . فالمعاني إذاً من النوع الذي يموج بدفق العاطفة العميقة الصادقة ويبرز مكنونات صاحبه ، فإذا هو إنسان عميق الشعور ، كبير الوفاء ، سريع التفاعل مع الذكريات ، التي لا تكتفي باستعادة الماضي كما كان ، بل تفرغ عليه من تفاعل الوجدان ما يجعله أجمل مما كان . ومن هنا تستمد هذه المقدمة الوصفية قيمتها الأولى .

أسلوب النص :

روي عن زهير أن له حوليات ، وهي قصائد طويلة أولاها معلقته التي قدم لها بهذه الأبيات ، وسميت كذلك لأنه كان يستهلك في ابداع القصيدة الواحدة منها حولا كاملا ، ينظمها في أشهر ، وينقحها في أشهر ، ويستطلع رأي النقاد بها في أشهر ، فلا تصل إلى ألسنة الناس وأسماعهم إلا بعد أن يرضى عنها عقله وقلبه وسمعه .. وقد ورث زهير هذه الطريقة ، طريقة التنقيح والتهذيب والتشذيب ، عن زوج أمه أوس بن حجر الذي يعتبر رأس هذه المدرسة ، التي سميت فيما بعد بمدرسة عبيد الشعر . وإنما نُبزوا بهذا الاسم لأنهم خالفوا المألوف عند غيرهم من شعراء الجاهلية ، الذين ما يكادون يصوغون القصيدة حتى يلقوها إلى الناس ليتناقلوها ويتغنوا بها ، فلا يكلفون أنفسهم إعادة النظر في شيء منها .. وعرف عن زهير كذلك أنه ذو قدرة تصويرية عجيبة ، فهو دقيق الحس ، ناقد البصر والبصيرة ، إذا اجتذب انتباهه منظر أقبل عليه بكل مشاعره وجوارحه ، فلا يزال يدقق في وصفه حتى لا يدع منه شيئا دون أن ينقله إلى قارئه، ممزوجا بالانفعال الذي استولى عليه وهو يعالجه ..

ونحن حين ننعم النظر في بناء هذه الأبيات نجد هاتين الصفتين التنقيح والتصوير ، أبرز خصائص هذه الطريقة ..

فأما التنقيح فيتجلى في الاختيار الفني الدقيق للكلمة المناسبة ، حتى إذا قرأتها وهي متعانقة مع أخواتها شعرت أنك تُنشِد لا تقرأ ، وذلك لما تشيعه من جرس عذب لا يشوبه أي تنافر أو تعقيد .. ومع أن الشاعر يكثر من الغريب الذي يتطلب التفسير لقلة استعماله في هذا العصر ، إلا أن غريبه نفسه من النوع الذي لا يخرج عن هذه الخاصة خاصة العذوبة وجمال النغم ، فلا وحشي في اللفظ ، ولا جفاف في التركيب ، بل انسجام واتساق متكاملان .. هذا من حيث المفردات والتراكيب ، فإذا التفتنا إلى ناحية الحاسة التصويرية وجدنا هذه الأبيات أشبه بصور متلاحقة لا تكاد تنتهي .. وفي كل منها طرافة وجاذبية ماتعة ..

فهناك صور الأطلال ممثلة في مراجيع الوشم ، ثم صورة المَها والآرام منتظمة السير في تتابع رائع ، وقد تحركت صغارها يلحقن بها فوجا بعد فوج ، من هنا وهناك وهنالك .. وهي صورة من شأنها أن تجذب نظر أولي المشاعر فيجدون فيها من الجمال ما لا يتاح الحديث عنه بأروع من هذا العرض .. هذا فضلا عما تفرغه على تلك البقعة من الوحشة إذ لم يعد فيها ما ينفر تلك الوحوش .. ثم انظر إلى صورة الشاعر وقد وقف حائرا أمام الأطلال ، يقلب النظر في أجزائها ومحتوياتها حتى زال تردده ، فلم يتمالك أن حياها ودعا لها في شوق ولهفة .

ومن ثم ينطلق خيال زهير العجيب في استحضار الماضي الذي انطوت عليه السنون .. فإذا هو حي يتمثل في الظعائن ، والأمكنة والألوان ، والسكان ، والمياه ، حتى يصير بنا إلى نهاية المطاف .. وكل ذلك في رشاقة وطرافة ، تذهل القارىء عن واقعه ، حتى ليخيل إليه أنه يشهد عرضا سينمائيا أو تلفازيا أو مشهداً حقيقيا .

ولا ينبغي أن تفوتنا الاشارة إلى تلك الصورة البارعة التي مثل فيها الشاعر لدقة السير ، الذي سلكته القافلة فانتهت بها إلى وادي الرس بالدقة نفسها التي تتجه بها اليد إلى الفم .

وفي الأبيات (٢،٥،١٢) ثلاثة تشبيهات تمثيلية على غاية من الدقة والروعة . والتمثيل الناجح يعتبر أدلَّ الصور البيانية على امتداد الخيال ، لما يتطلبه من

تراكيب أجزاء الصور وانسجام بعضها في بعض ، وتداخل بعضها في بعض .

وعلى الرغم من الجهد البالغ الذي يبذله الشاعر في الصياغة والتنقيح كاد النص يخلو من المحسنات البديعية ، فلم نر إلا بعض الظواهر البديعية القليلة .. ومرد ذلك إلى براعة الشاعر وعمق ادراكه لصفات الكلام ، فهو لا يقبل من التحاسين إلا ما كان ذا أثر في إبراز المضمون وحسن التعبير ، ومن أجل ذلك لا يسرف في تطلبه واجتلابه ، كما يفعل بعض المتصنعين الذين يقتلون المعنى في سبيل تأليف المحسنات ، فيأتي كلامهم جافا باردا غير مؤثر في القلب .

وإذن فقد تقرر لدينا بعد هذا التحليل الوجيز أن نشعر زهير يمثل بيئته تمثيل ، وقد مثل في هذه الأبيات طبيعة البداوة المتنقلة ، وما يستتبع ذلك من انفعالات وجدانية يبعثها الفراق المتكرر في النفوس الشاعرة .

ويمثل كذلك خصائصه النفسية والأدبية ، إذ حددت لنا الأبيات شخصيته فإذا هو مرهف الشعور ، كثير الوفاء ، حار الذكرى ، جميل الصبر .. ويبدو هذا الصبر في عنايته الدقيقة بفنه الذي لا يكاد الناقد يجد فيه مغمزا .

وهي صفات ينطبق عليها أحدث مقاييس البلاغة التي تصف العمل الأدبي بأنه ــ حسب رأي الشهيد سيد قطب ــ (تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية) فالتجربة الشعورية ملموسة في صدق العاطفة وقوة الانفعال ، التي يستقبل بها زهير الأحداث المؤثرة فتهز قلبه وتفجر مشاعره . وأما الصورة الموحية فهي ماثلة في ذلك التعبير الجميل ، الذي يستطيع به الشاعر نقل احساساته وتصوراته إلى نفس القارىء لكأنه يعيشها معه ..

معركة بحرية

غدونا على الميمون صبحا ، وإنما غدا المركب الميمون تحت المظفَّرِ
أطــل بعطفيــه ومـــرَّ كأنما تشرف من هادي حصان مشهَّر
إذا زمجر النوتي فوق عَلاتــه رأيت خطيبا في ذؤابة منبر
إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى له جناحا عقاب في السماء مهجِّر

(ب)

وحولك ركابون للهول عاقروا كئوس الردى من دارعين وحسر
تميل المنايا حيث مالت أكفهم إذا أصلتوا حد الحديد المذكر
إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم ليقلــع إلاعــن شــواء مقتــر
صدمت بهم صُهْبَ العثانين دونهم ضراب كإيقاد اللظى المتسعر
يقودون أسطولا كأن سفينــه سحائب صيف من جَهام وممطر

(ج)

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اختلفت ترجيع عَوْدٍ مجرجر
تُقارِبُ من زحــفهم فكـــأنما تؤلف من أعناق وحش منفر
فما رِمت حتى أجلت الحرب عن طُلىً مقطعــة فيهم وهـــام مطير
على حينَ لا نقعٌ تُطَوِّحُهُ الصَّبا ولا أرض تُلغى للصريــع المقطَّـــر

المفردات :

الميمون : اسم المركب الذي كان فيه القائد . المظفّر : الذي اعتاد الظفر دائما . العطف بكسر العين : الجانب . تشرّف : أطل . وهادي الحصان : عنقه . النوتيّ : ملاح السفينة كمساعد السائق للسيارة . العَلاة : السندان

ومن السفينة أعلاها . ذؤابة الشيء : أعلاه وأصل الكلمة لضفيرة الشعر ثم شبه به كل رفيع . العُقاب : طائر من الجوارح يستوي فيه المذكر والمؤنث .

والتهجير : السير في الهاجرة ، وهي شدة الحر عند الظهيرة . عاقروا الشراب : تداولوه ، ويريد هنا أنهم ألفوا خوض المعارك . الدارع : لابس الدرع .

والحاسر : لا درع عليه . أصلت السيف : شهره ليضرب به . القُتار : رائحة الشواء . صُهب العثانين : ذوو اللحى الشقر وهم الروم . الجَهام من السحاب : لا مطر فيه . العَود : البعير المسن . والترجيع والجرجرة : ترديد البعير صوته في حنجرته . الطُّلى : جمع طلية ، الأعناق . النقع : الغبار تثيره حوافر الخيل . وتطوحه : تنشره . والصبّا بفتح الصاد : ضرب من الريح . والمقطَّر : المطروح على جانبه .

الشاعر والقصيدة :

هو الوليد بن عبيد الله الطائي ، والبحتري نسبة إلى أحد أجداده . ولد في منبج شمال سورية سنة ٢٠٦ هـ وتوفي فيها سنة ٢٨٤ هـ . تنقل بين منبج وحلب وحمص ، واتصل بأبي تمام فأعجب بشاعريته ، وزوده ببعض الوصايا الفنية ، وأوصى به بعض الأمراء ، ثم رحل إلى بغداد واتصل بالفتح بن خاقان وزير المتوكل فقدمه إلى الخليفة ، واستمر عندهما عدة سنوات كانت أسعد أيامه، حتى قتلا أمامه بيد بعض العسكريين المجرمين .. ويعتبر أحد الثلاثة المقدَّمين في شعراء عصره : المتنبي وأبي تمام والبحتري .

والأبيات من قصيدة طويلة بدأها الشاعر بالنسيب على طريقته المعروفة في معظم قصائده الطوال ، إذ عرف من بين شعراء عصره بالتزام عمود الشعر ، أي سلوك منهج الجاهليين في هندسة القصيدة ، وقد زاد على نسيبهم وصف الربيع . ويظهر من البيت الأول (غدونا على الميمون) أن الشاعر بين راكبي سفينة القيادة مع الممدوح ابن دينار ، وقد شهد المعركة ، ولاحظ براعة الممدوح في قيادة السفينة وإدارة دفة القتال .

تلخيص المعاني :

في الأبيات الأربعة الأولى يقدم الشاعر لحديث المعركة بوصف لإبحار المركب ، وبعض حالاته وأحوال مَن عليه فيقول :

١ ــ لقد انطلقنا على هذا المركب مطلع الصبح ، في صحبة القائد الذي اعتاد النصر أن يرافق ركابه أينما اتجه .. ويمضي في وصف المركب وهيئته لدى انطلاقه من المرفأ فيقول : لقد أخذ يتمايل على جانبيه أولا ثم ما لبث أن اندفع كمرور السهم ، فيخيل للناظر إلى مقدمته أنه يرى حصانا رائع المنظر ، وأول ما يواجهه منه رأسه ثم عنقه ثم سائر جسمه ..

ويسترعي انتباهه مشهد الملاحين وقد أخذوا في نشر الأشرعة ، وراحوا يصرخون من أعالي الصواري ، فيشبههم بالخطباء وقد تسنموا ذرى المنابر .. وما هي إلا أن تمس ريح الجنوب هذه الأشرعة حتى تمتد كأنها أجنحة العقبان وقد أخذت سبيلها نحو الأعالي في أواسط النهار ..

٢ ــ وهنا يلتفت إلى ممدوحه فيقول له : إن حولك أبطالا مارسوا خوض الموت فشربوا منه وسقوا عدوهم سواء منهم الدارع والحاسر ، وكأن الموت طوع أكفهم فإذا هم شَهروا سلاحهم القاطع وقفت المنايا بجانبهم تميل مع أكفهم حيث مالت ، وإذا عمدوا إلى رمي العدو بنار النفط أو البارود أصابوا من شاءوا فأحرقوه وأحالوه لحما مشويا ..

هؤلاء الأبطال هم الذين نازلتَ بهم عدو الاسلام من الروم ، الذين عرفوا بالبسالة فلا يوصل إليهم إلا خلال قتال هائل كأنه الجحيم المسْتَعِرْ ، فكيف وهم محصنون في أسطول من السفن الحربية كثير العَدد والعُدَد ، أشبه بسحائب الصيف ، فيها المقاتل الذي زود بكل الأسلحة الصالحة لمعارك البحر فهو كالغمام الممطر ، وفيها المُعَدّ لحمل الأعتدة والأمداد للمقاتلين فهو كالسحاب الجهام ..

٣ ــ وبعد أن يرينا قوة كل من الطرفين واستعداده على هذه الصورة الرهيبة ، ينقلنا إلى جو القتال حيث نشاهد المتحاربين وقد تدانت بهم السفن حتى أصبح كل منهم في متناول رماح الآخر ، وقد ارتفع بينهم أثناء ذلك ضجيج الموج كأنه جرجرة الإبل المسنَّة .

وهنا تظهر براعة القائد المسلم ، إذ يرينا إياه يوجه المعركة في تنظيم دقيق ، فيستدرج العدو للاقتراب من سفنه ، ويدفع بنواتيه لتقريبها من مراكب العدو ، كشأنه حين يطارد الصيد ليجعله في نطاق الرمي .. وهكذا استمرت الحرب حتى أسفرت عن نهايتها المنشودة ، فإذا العدو قد استحال جثثا قطعت أعناقها وطيرت رؤوسها .. فكانت معركة لا كالمعارك إذ لم يرتفع في جوها غبار ، ولم يشاهد على أرضها قتيل ، لأن البحر ابتلع القتلى فلم ير منهم سوى تلك الأجزاء التي كانت تتطاير أثناء العراك ..

المعاني والشاعر :

عرف البحتري بأنه شاعر الحضارة العباسية ، ومعنى ذلك أنه لم يقف عند حدود الأغراض السابقة ، بل عني بالجديد الطريف من مظاهر الحضارة والتقدم العمراني والحربي التي ميزت العصر العباسي ، ولا سيما في القرن الرابع وفي بغداد ، تلك الحقبة التي نضجت فيها الحضارة الاسلامية حتى أطلق عليها اسم (العصر الذهبي) .

وقد شاء الله أن يشهد البحتري الكثير من هذه المظاهر ، وأن يعيش سنوات من حياته في صميمها ، حيث القصور والزهور والمواكب والاستعراضات العسكرية ، والأساطيل الاسلامية التي كانت تجوب البحار في الشرق والغرب لحماية الثغور ، وتأمين السبل التجارية بين الدولة الاسلامية وسائر القارات المعروفة .. فكان لهذا أثره العميق في نفس الشاعر وعقله ، وظهر ذلك جليا في الشعر الذي صاغه بعد قدومه بغداد واتصاله بالخليفة العمراني العظيم المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ..

ومن خلال هذ القسم من شعره نستطيع الاطلال على استبحار تلك الحضارة في مختلف جوانب الحياة ، وبخاصة الناحية العمرانية التي افتنّ البحتري في تتبعها وعرضها بأسلوبه المنغم المائج بالحياة والانفعالات .

وهذه الأبيات التي اقتطعناها من قصيدته في مدح أميرالبحر المسلم أحمد إبن دينار بمناسبة انتصاره على الروم في إحدى المعارك البحرية الهائلة ،

تعطينا دليلا جديدا على استحقاق الشاعر للقب (شاعر الحضارة العباسية) .. فالموضوع طريف بالنسبة إلى ما ألفناه في أشعار السابقين ، من وصف المعارك البرية وما تنطوي عليه من كرٍّ وفر خيل وغبار وطيور جوارح تراقب المعارك للانقضاض على الأشلاء ، وما إلى ذلك مما لا نكاد نلمح له أثرا أثناء المعركة البحرية .. وذلك لأن طبيعة المعارك البحرية لا تتسع لهذه الأمور وإنما تتطلب أنماطاً أخرى من الأسلحة والقيادة والادارات ..

وقد أحسن البحتري صنعا بنقل ذلك كله خلال أبياته ، إذ أرانا أولا مركب القيادة وأعمال ملاحيه ، واستعدادهم وصلاحية المركب نفسه للجري والانتفاع بالرياح .. وكأن مقدمته هذه كانت بمثابة تحريك لقريحته التي ما لبثت أن أقبلت على تسجيل صورة المعركة بما فيها من سفن وجنود وعتاد وسلاح ناري وتصميم بطولي ، ثم براعة فائقة اتصف بها قائد المسلمين ، إذ جعل يوجه السفن إلى الوضع الذي أراد ثم إلى المصير الذي خطط له فكان النصر .

فالصور إذن جديدة ، لأن الموضوع نفسه جديد ، وقد امتازت صوره البارعة بما مازجها من عواطف الاعجاب برؤيته مركب القيادة وهو يتهادى في أبهته الحربية ، ثم مناظر المعركة وما تخللها من تراشق بالنيران وإعمال للرماح ، وتدبير عبقري ساق المحاربين البسلاء إلى النهاية المقررة .. ولعل اعجابه بالبطولة كان أبرز شيء في هذا الوصف المتسلسل الدقيق ، وقد تجلى ذلك في وصفه القائد بأنه المؤيد بالنصر دائما ، ثم أرانا بعض أسرار انتصاره في قدرته الفائقة على إدارة المعركة والتحكم في حركات المقاتلين .. ثم وصفه لجنود الاسلام فأرانا إياهم ركَّابين للهول معوّدين اقتحام غمرات الردى ، متفوقين في تسديد الرمي إلى الهدف الذي يريدونه .. ثم بطولة العدو الذي لم يبخسه حقه ، فأرانا ضِرابهم الرهيب ، واستعدادهم الضخم ، وإقدامهم المعجب .. ومن هنا جاءت قيمة هذا الوصف بما امتاز به من طرافة الأحداث التي قلما شهدنا مثلها من قبل ، والتي تذكرنا بالمعارك البحرية التي خاضتها أساطيل الدول الكبرى في عصور البخار الحديثة .. ثم بما يفيض على هذه المعاني من شعور الدهشة

والاعجاب ، اللذين تولدا من مشاهدته الشخصية أو التصورية للمعركة ، فجاءت الأبيات عملا أدبيا يمثل صدق التجربة الشعورية التي واجه بها الشاعر هذه الأحداث .

على أنه لا بد من الاشارة إلى نقطتين أولهما : أن الشاعر شغل بمركب القيادة عن بقية سفن المسلمين ، فلم يتعرض لها بأي وصف ، وإنما نستدل عليها من خلال وصفه لزحف الفريقين في البيت الحادي عشر فنعلم أن ثمة سفنا لا سفينة .

والثانية : خلو النص من أي معنى إسلامي .. مع أن المعركة بين المسلمين والروم ، والطابع الديني هو الذي يهيمن على كل معاركهما ، وهذه من المآخذ التي تلاحق البحتري في الكثير من قصائده . والقارىء حين يرجع إلى أصل القصيدة لا يجد في أبياتها الأربعين أية كلمة تنقذ الشاعر من هذا القصور .. بل اننا لنراه في أواخر القصيدة يعلل انتصار الممدوح على الروم بكونه من أبناء الأكاسرة ، وهم جديرون بقهر أبناء القياصرة .. وأقل ما يقال في هذا الانحراف أنه من آثار الحضارة اللاهية التي أضعفت الشعور الديني في الكثيرين من شعراء ذلك العصر ، الا من رحم الله ..

اسلوب الأبيات :

سلك الشاعر في هندسة قصيدته طريقة الأقدمين ، فبدأها بالغزل والتشوق إلى (علوة) التي أكثر من ذكرها في مقدمات مدائحه ، ويقال انها امرأة حلبية تعرَّفها الشاعر قبل قدومه بغداد ، فاقترنت في قلبه بذكرى بلاده منبج وحلب وما قاربها من سورية ، فإذا تغزل بها وتشوق إليها فإنما يرمز بها إلى وطنه الذي فارقه ، وظل قلبه متلفتا إليه ؛ على الرغم من النعيم الذي أحاط به في جوار الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان في عاصمة الخلافة العباسية بغداد .. ومن الغزل يتخلص إلى مدح أمير البحر أحمد بن دينار ، ثم يستمر في ذلك حتى النهاية . ولا شك أن في الأبيات التي عرضناها في وصف المعركة والسفن والجنود ما يحمل ملامح طريقة البحتري في التعبير والتصوير وانطلاق الخيال .. فقد عرف أسلوب البحتري بخصائص لا تكاد تفارقه في أي موضوع طرقه وتتمثل في الظواهر التالية :

أ ــ الاقلال من غريب اللفظ إلى إقصى حد ممكن .
ب ــ تعمُّد الوضوح في إيراد ما يريد من الأفكار في غير تعمق ولا تفلسف .
جـ ــ نعومة التعبير التي تجعل من شعره قطعا غنائية ، حتى قيل فيه (أراد البحتري أن يشعر فغنَّى) .
د ــ سعة الأفق التي تفرغ الخيال على معانيه فإذا هي صور متحركة تشترك في صوغها حواسه كلها من النظر إلى السمع إلى الشم إلى اللمس . ويكثر فيها التشخيص البياني من التشابيه والاستعارات والكنايات وأنواع المجاز ، وتتحلى بضروب التحاسين البديعية على اختلاف أشكالها ، كل ذلك في عفوية رائعة لا تحس بها الأذن ولا اللسان أي تكلف أو تصنع أو تنافر .

ومجموعة هذه الصفات تؤلف ما يسميه علماء الأدب (الطريقة الشامية) التي امتاز بها أبو تمام وفاقه فيها تلميذه البحتري ، لأن أبا تمام لم يستطع التخلص من الغموض والتعقيد ، فتفاوتت منازل شعره بين الدنو والسمو ، واعتدلت موازين البحتري فلم ينزل قط ..

ونظرة مدققة إلى الأبيات تكشف هذه الخصائص في يسر . فالألفاظ مأنوسة منغومة ، لا نكاد نجد فيها غريبا إلا القليل ، كهادي الحصان ، والإصلات والعثانين ، والجَهام ، والعَود ، وكلها مما يمكن استنتاج مدلولاتها من القرائن . والتراكيب سهلة ناعمة واضحة المعاني ، فكأنها أنغام لا كلام ، وقد استعمل الصور البيانية والتحاسين البديعية في رشاقة ولطف ، كما رأيت ، وهي دلائل بارزة على ترف الذوق الفني لدى ذلك الشاعر ، الذي أوتي من قوة الحساسية ، وامتداد الخيال ، ونعومة العبارة ما جعله نسيج وحده بين أقرانه حتى قيل (أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري) .

وفي النهاية لا ينبغي أن تفوتنا ملاحظة جمع الشاعر بين نوعين متباعدين من الصور : أحدهما الصور البدوية التي تسللت إلى قصيدته من خزائن ذاكرته ، التي حملها من منبج جارة البادية الجميلة ، كصورة الحصان المشهر ، وجناحي العقاب والعَود ــ البعير ــ المجرجر ، والسحاب الجهام الممطر ، وأخيرا

صورة الصيد المنفرَّ الذي طالما شاهده في البادية وقد انطلق الصيادون يطاردونه إلى المكان المنشود .. وقد رصع بهذه المشاهد الصحراوية صور الأسطول والبحر وقواذف النار .. وما إلى ذلك من الأشياء الجديدة التي لا علاقة لها بالبادية . وهذا إنما يدل على صدق التجربة الشعورية التي رسم بها الشاعر مشاهداته ، ممزوجة بما انطوت عليه ثقافته وذاكرته من مختلف الألوان والأشكال ! .

وأخيراً لا نرى وصفا لأسلوب البحتري أدق وأوفى من قوله في وصف بلاغة ممدوحه الوزير بن الزيات وروعة أسلوبه ، وإنما يصف في الحقيقة طريقته الفنية في أداء معانيه :

في نظام البلاغة ما شكَّ امرؤ أنه نظام فريدِ[1]
مشرق في جوانب السمع ما يُخلِقه عَوْده على المستعيد
ومعان لو فصَّلتها القوافي هجنَّت شعر جرول ولبيد[2]
حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد

---

(١) الفريد : هنا اللؤلؤ

(٢) جرول : هو الحطيئة ، ولبيد : هو الشاعر الصحابي المخضرم ، ويريد أن معانيه لو نظمت لفاقت شعر هذين الشاعرين الشهيرين ..

الحمال الأعمى

١ ــ رأيت حمالا مبين العمى	يعثر في الأكْم وفي الوهد
٢ ــ محتملاً ثِقلاً على رأسه	تضعفُ عنه قوة الجلد
٣ ــ بين جمالات وأشباههـــا	من بشر ناموا عن المجد
٤ ــ وكلهم يصدمه عامـــدا	أو تائه اللب بلا عمد
٥ ــ والبائس المسكين مستسلم	أذل للمكروه من عبد
٦ ــ وما اشتهى ذاك ولكنه	فرَّ من اللؤم إلى الجهد
٧ ــ فر إلى الحمل على ضعفه	من كلحات المكثر الوغد

المفردات :

الأكم والوهد : المرتفعات والمنخفضات . الجلد بفتح فسكون : الرجل القوي . الجمالات : جمع جمال . الجهد بفتح الجيم : مصدر وجهد نفسه : أتعبها . الكلحات جمع كلحة : العبوس . المكثر : الغني ، الكثير المال .

الشاعر :

هو علي بن العباس بن جريج رومي الأصل . ولد ونشأ في بغداد ومات مسموما بسبب هجائه سنة ٢٨٣ هـ . وقد اشتهر بدقة الوصف والإسهاب فيه .

نثر الأبيات :

لقد لفت نظري ذات يوم منظر حمال يتعثر في المنخفضات والمرتفعات .
وكان على رأسه ثقل ينوء بحمله الرجل السوي القوي .

يسير بين أنواع من المخلوقات فيهم الجمال ، وفيهم بشر يشبهون الجمال بسلوكهم البعيد عن الوعي والفضل .

وكل واحد من هؤلاء وأولئك يصدمه غفلةً منهم أو تعمدا

في حين يستمر الضرير المسكين في طريقه متحملا أذى الجميع ،كالعبد الذي لا يجد مفرا من قبول الهوان .

بيد أن البائس لم يُقبِل على ذلك الإرهاق رغبة منه بل إيثاراً للنصب على مسألة اللؤماء .

لقد لجأ إلى هذا العمل المنهك صيانة لنفسه من التعرض لعبوس الأغنياء الأشحاء اللئام .

قيمة المعاني :

لا يمكن فصل هذه المعاني عن طبيعة ابن الرومي ، فقد نشأ هذا الشاعر في بيئة لاهية كثر فيها المجون والاقبال على متاع الغرور ، من غناء وشراب وعناية بأطايب الطعام واللباس .. ولم يكن ذا مال يؤمن له حاجته من هذه المتارف ، وكل ما يملكه موهبة شعرية تطوع له التعبير فيمدح طلبا للمنفعة ، ويهجو انتقاما من ممدوحيه الذين لا يستجيبون لمطالبه ، فهو أبدا بين رغبة ونقمة .. وهذا ما عطف قلبه على المحرومين فعني بوصف بؤسهم كما عني بوصف المغنيات اللواتي يجد لديهن ما يشبع هواه .. وليست عنايته بهذا الأعمى المسكين سوى تعبير عن نقمته من الأغنياء ، الذين توافرت لهم أسباب الاستمتاع بكل ما يتطلع إليه من ألوانها ، ومن هنا جاء صدقه العاطفي في هذا الوصف ، لأنه يُنَفِّس به عما يكنُّ في صدره من الحقد على أولئك المترفين من أولي النعمة ، الذين يشبههم بالجمال لبعدهم عن التفكير بما وراء شهواتهم .

ولقد استطاع الشاعر أن يشركنا في عطفه على ذلك المسكين من خلال صور العناء الذي يتعرض له ، فهناك العمى الذي يحول بينه وبين رؤية طريقه المملوء بالحفر ، ثم الحمل الضخم الذي يثقل رأسه ، ثم الأذى الذي يصيبه من غفلات العابرين بشرا وحيوانا .. وبخاصة عندما يعلل لجوءه إلى هذا الجهد الشاق بالترفع عن استجداء الأثرياء البخلاء الأوغاد ..

الأسلوب :

أوضح مميزات ابن الرومي في هذا الوصف هو استقصاء حالات الموصوف ، حتى ليعمد إلى تكرار المعنى الواحد مرة بعد أخرى ، توكيدا لمراده ، واستيفاء للصورة التي يريد تقديمها كاملة . كما فعل في البيت الأخير حيث أعاد معنى البيت الذي قبله ، مع تكرار بعض ألفاظه تعميقا للفكرة التي يريدها . وهذا ما دعا بعض النقاد إلى القول بأن ابن الرومي لا يحترم قارئه ، لإكثاره من التكرار ظناً منه بأن القارىء لا يفطن إلى الغرض الذي ينشده ، إلا أن يعرض أمامه كل شيء ، وهي طريقة مخالفة لمألوف الشاعر العربي ، الذي يعتبر البلاغة لَمْحاً تكفي اشارته — كما يقول البحتري — ويحسن الظن بفهم قارئه وسامعه حتى ليستغني بالمذكور عن المحذوف ..

ويلاحظ القارىء أن الشاعر آثر لوصفه هذا سبيل التصوير الحسي فلم يستعن بالخيال الذي عُرِف به ، واكتفى بتتبع أحوال الأعمى عاثرا وحاملا ومصدوما .. ولهذا قلت صوره البيانية فلا نعثر منها على أكثر من التشبيهين في البيتين ٣ و ٥ وكذلك الأمر من ناحية البديع فهناك الطباق (الأكم — الوهد) و (قوة — الجلد) و (عامدا — بلا عمد) وهي مطابقات اقتضتها صور التناقض الذي يواجهه ويحسه ذلك الحمال المسكين .

من الوصف الأندلسي

(أ)

١ ـــ وضراغم : سكنت عرينَ رئاسةٍ   تركت خرير الماء فيه زئيرا
٢ ـــ فكأنما غشّى النضار جسومها   وأذاب في أفواهها البلورا
٣ ـــ وتخالها ، والشمس تجلو لونها   نارا ، وألسنَها اللواحسَ نورا

(ب)

٤ ـــ وبديعة الثمرات تعبر نحوها   عيناي بحر عجائب مسجورا
٥ ـــ شجرية ذهبية نَزَعَتْ إلى   سحر يؤثر في النهى تأثيرا
٦ ـــ قد صُولِجَتْ أغصانها فكأنما   قنصت بهن من الفضاء طيورا
٧ ـــ وكأنما تأبى لواقع طيرها   أن يستقل بنهضها ويطيرا
٨ ـــ من كل واقعة ترى منقارها   ماء كسلسال اللجين نميرا
٩ ـــ خرس تعد من الفصاح فإن شدت   جعلت تغرد بالمياه صفيرا

المفردات :

الضرغام : الأسد . والعرين : بيته ، والزئير : صوته . النضار : الذهب . البحر المسجور : الممتلىء . النُّهى : العقول ومفردها نُهية . صولج الغصن : عقف أعلاه . قنص الطير : اصطاده . استقل الطائر : ارتفع . اللجين : الفضة . الماء النمير : الزاكي الناجع . وشدو الطائر : تغريده .

الشاعر :

هو عبد الجبار المعروف بابن حمـديس ولد ونشأ في جزيرة صقلية ـــ بإيطالية ـــ وعندما سقطت بلاده في أيدي العدو رحل إلى الأندلس ، وتجول في افريقية ، وقد توفي بجزيرة ميورقة ـــ من جزر المتوسط ـــ عام ٥٢٧ هـ عن ثمانين عاما . ترك مجموعة من الشعر الجيد طبعت في ديوان ، وأجمل ما فيها الوصف وبكاء الوطن المفقود .

بسط المعاني :

هذه الأبيات جزء من قصيدة طويلة نظمها الشاعر في مدح حاكم بجاية ـــ في الجزائر ـــ وفيها يصف قصره وما فيه من المشاهد الجميلة .. وهنا يصف بركة في القصر ، أقيمت عليها تماثيل أسودٍ وطيور تتدفق المياه من أفواهها .

في القسم الأول يتحدث الشاعر عن تماثيل الأسود فيقول : لقد أقيمت هذه التماثيل في قصر الحاكم وأجرى الماء من أفواهها فهو يتدفق وله دوي يشبه زئير الأسود الحية .

ويلتفت إلى ألوان هذه التماثيل ، فإذا هي صفراء كأنما طليت بمذاب الذهب وينظر إلى خيوط الماء المتسرب من أفواهها فإذا هي أشبه بقضبان البلور السائل .

وإذا ما أرسلت الشمس أشعتها على هذه التماثيل خيل إلى الناظر أنه يرى نارا ملتهبة ، على حين يرى ألسنتها الدافقة بالمياه أشبه بالنور .

ومن هنا ينتقل إلى القسم الثاني ليحدثنا عن تمثال آخر لشجرة غريبة الصنع يأخذ منظرها بالأبصار . إنها ذهبية اللون ، يفعل شكلها المتقن في العقول فعل السحر . وينصرف بصر الشاعر إلى أغصانها فيراها محنية الأعالي كأنما جعلت كذلك لاقتناص الطيور من الفضاء .

وعلى هذه الأغصان تماثيل طيور تهم بالطيران ، ولكنها تمسكها فتمنعها أن تطير .. ومن مناقير هذه الطيور يتدفق الماء أيضاً نقيا ناصع البياض كأنه ذائب

الفضة .. ومع أنها خرساء لا صوت لها ، فقد استغنت عن التغريد بالصفير الذي يحدثه اندفاع الماء من مناقيرها .

ملاحظات أدبية :

في طبيعة شعراء الأندلس وما حولها تشوُّف إلى الجمال عميق عريق ، يفوق ما هو مألوف لدى غيرهم ، ولا غرابة في ذلك فقد ولودوا ونشئوا في بيئة هي ، كما نرى من خلال أشعارهم ، حديقة سحرية لا يسمع ولا يبصر منها إلا الأزاهير والألوان والأغاريد .. ولم يقف تشوقهم للجمال عند حدود الروائع الطبيعية ، بل هاموا بكل جميل من الطبيعة والصناعة جميعا ، ومن هنا كان اهتمامهم بالنقوش والزخارف والمُقَرنَصات والبرك والنوافير ، وإبداعات البناء التي يقف أمامها البصر مسحورا ، والفكر حائرا في ما يشاهده من تداخل الحجارة بعضها في بعض على أوضاع يتعذر عليه اكتشاف أسرارها .

ونحن هنا تلقاء واحد من تلك المشاهد ، نطل عليه من خلال هذه الأبيات .

نقد المعاني :

لقد استطاع الشاعر أن ينقل إلينا مرئياته من تلك المشاهد الفنية في دقة بارعة ، حتى لكأننا نراها بعينيه ، وقد حاول أن يصور معها مشاعره بإزائها ، فيرينا أنه معجب بذلك الاتقان العجيب الذي أبدع كل هاتيك المصنوعات ..

ومن خلال هذا الوصف البارع نتبين الكثير من ملامح البيئة التي بلغت هذا المستوى من الحضارة الفنية ، إذ نعلم أن ثَمةَ غِنىً وترفاً وفناً ، ولا بد أن يكون وراء ذلك قوة تتيح لاصحابها فرص الاستمتاع بمثل هذه الروائع.. على أن الذي يبعث على الاستغراب هو ما نعلمه من أحداث التاريخ ، الذي يؤكد لنا أن الفترة التي نظمت فيها هذه القصيدة كانت تشهد طلائع الانهيار الذي بدأ يزلزل الأرض تحت أقدام المسلمين في صقلية والأندلس ، وهما على أبواب الجزائر .. فكيف وجد حكام بجاية في ظروفهم متسعاً لهذه المُتع ، وكيف استطاع الشاعر أن يفرغ لتصويرها على هذا النحو ، الذي لا يتصل بواقع

المآسي التي شهد بعضها في مسقط رأسه صقلية ! .

وشيء آخر نلمسه من خلال هذه الصور الفنية هو سطحية المعاني ، والوقوف منها عند حدود الحس وحده .. وهي ميزة تكاد تعم سائر الشعراء الأندلسيين الغربيين ، ولا بد أن يكون لروائع الطبيعة من حولهم أثرها في إبعادهم عن التعمق ، الذي عرف عند إخوانهم المشرقيين ، فاكتفوا من الموصوف بالسهل القريب إيثارا له على الصعب البعيد ..

أسلوب الشاعر :

ولا يعد أسلوب النص عن معانيه من حيث السهولة والوضوح والسطحية ، حتى الصور البيانية تكاد تقتصر على أنواع من التشبيه البسيط كالذي نراه في الأبيات ٢ و ٣ و ٦ و ٧ و ٨ ثم بعض الاستعارات الخفيفة في البيت ١ و ٤ و ٩ واقتصد في البديع فلا نحس بوجوده إلا من خلال بعض المحسنات الصغيرة كالطباق في السابع (واقع — يطير) وفي التاسع (خرس — فصاح) وأكثر ما نراه منها مراعاة النظير التي تعرض الشيء ولوازمه .. وكلها من النوع السطحي الذي يطبع الأبيات بأجمعها .

مقارنة عابرة :

والناقد الذي يطالع هذا الوصف لبعض مظاهر الحضارة ، التي عمت الأندلس والجانب الافريقي أيامئذ ، سيتذكر عفوياً عمل بعض شعراء المشرق المعاصرين لهم ، وهم يتناولون بشعرهم الوصفي ما يواجهونه من تلك الحضارة التي استبحرت في ديارهم حتى كانت إحدى الظواهر المميزة .

لقد عرف البحتري بأنه شاعر الحضارة العباسية بسبب ما صاغه من القصائد في وصفها .. ولنقف قليلا على هذا المقطع من سينيته التي أبدعها في وصف الإيوان الكسروي :

والمنايا مواثـلٌ ، وانـــوشر   وانُ يُزجي الصفوفَ تحت الدِّرفَسِ
في اخضرار من اللباس على أصفر   يختـال في صبيغـــة ورس
وعـراكُ الرجـالِ بين يديـه   في خفوت منهم وإغماض جرس
من مشيح يهوي بعامل. رمح   ومليـح من السنـان بتـرس
يغـتلي فيهم ارتيـابي حتـى   تتقراهـــم يداي بلـــمس

إن البحتري هنا يقف مشدوها في إحدى قاعات الايوان أمام لوحة فنية تعرض موقفا رهيبا لانوشروان وهو يقود جنوده تحت اللواء الكبير في قلب المعركة ، وقد أحاط به الموت من كل مكان .. فيتتبع جزئيات الصورة من الخضرة والصفرة التي تميز لباس كسرى ولون جواده .. ثم حركة المقاتلين بين يديه ، من طاعن برمح ودافع بترس ، وحتى أصواتهم نكاد نسمعها على الرغم من خفوتها وغموضها ، وقد بلغت اللوحة من دقة العرض حداً أذهل الشاعر عن واقعة فلا يتمالك أن يمد يديه ليتيقن من حقيقتها ..

فأنت ترى أن الشاعر لم يقف عند حدود استقصاء المرئيات كما تبينها بعينيه ، بل يغوص بنا في أعماقه فنحس حتى دبيب الريبة في صدره ..

ولو عدنا كذلك إلى هائية البحتري في وصف بركة المتوكل لوجدنا أنفسنا تلقاء هذه الخصائص نفسها .. فهو يرينا كل الروائع التي صنعتها عبقرية البنائين والنحاتين والصنائعيين على اختلاف تخصصاتهم في تلك البركة ، فمن السعة الهائلة إلى العمق الباهر ، إلى الأسماك السابحة ، إلى الحدائق ذات الألوان الطاووسية .. وما إلى ذلك ممزوجا كله بدهشة الشاعر وتفاعله مع بدائع الفنون ..

وهكذا يتضح الفرق في الخصائص الطبيعية بين الشعر المشرقي الممتاز أبدا بالعمق والتفاعل ، وشعر الأندلس المميز بالألق والنغم الذي يجعله لونا من الغناء الجميل ..

القاطرة

قال معروف الرصافي :

١ — وقاطرةٍ ترمي الفضا بدخانها وتملأ صدر الأرض في سيرها رُعْبا
٢ — لها منخر يُبدي الشواظ تنفسا وجوف به صار البخار له قلبا
٣ — تمشت بنا ليلاً تجر وراءَها قِطاراً كصف الدوح تسحبه سحبا
٤ — فطورا كعصف الريح تجري شديدةً وطوراً رخاءً كالنسيم إذا هبا
٥ — تساوى لديها السهل والصعبُ في السرى فما استسهلت سهلاً ولا استصعبت صعبا
٦ — تَدُكُّ متونَ الحَزْنِ دكاً ، وإنها لتنهب سهل الأرض في سيرها نهبا
٧ — يمر بها العالي فتعلو تسلقا ويعترض الوادي فتجتازه وثبا
٨ — وتخترق الطودَ الأشَمَّ إذا انبرى وقد وجدتْ من تحت قِنتهِ نِقبا
٩ — يرن بجوف الطود صوت دويِّها إذا ولجت في جوفه النَّفقَ الرحبا
١٠— لها صيحة عند الولوج كأنها تقول بها : يا طودُ خلِّ لي الدربا
١١— وتمضي مضيَّ السهم فيه كأنما ترى أفعواناً هائجاً دخل الثقبا

المفردات :

القاطرة : هي العربة البخارية التي تجر العربات . الشواظ : اللهيب . القطار في الأصل : القافلة الطويلة من الجمال ، وقد أطلقت في العصر الحديث على صف العربات المقطورة . الدوح جمع دوحة : الشجر الملتف . متن كل شيء : أعلاه وظهره وأقوى ما فيه . الحَزْن : ضد السهل . الطود الأشم : الجبل العالي . وقنته : قمته ، والنقب بكسر النون : الطريق في الجبل ، والنَّفَق : الطريق المحفور في قلب الجبل .

الشاعر :

هو معروف الشهير بالرصافي شاعر عراقي حديث ، ولد ونشأ في بغداد وتلقى علم العربية على العالم الشهير محمود شكري الألوسي .. قضى شطرا كبيرا من حياته في التعليم ، ونظم الكثير من الشعر وبخاصة الوصف والاجتماع . ترك مجموعة غير قليلة من الشعر فيها الكثير من الجيد معنى وأسلوبا ، وفيها كثير من غير الجيد سواء في المعنى أو الأسلوب .

المعاني :

يحدثنا الشاعر عن قافلة تجر من خلفها سلسلة طويلة من العربات فيقول :

إنها تطلق الدخان أثناء اندفاعها ، وتكاد تشحن الفضاء بدويها المرعب . ومن مقدمتها ينطلق اللهب ، على حين يكتظ في جوفها البخار .. ذات ليلة حللنا إحدى مركباتها فمضت تجر مجموعة من العربات كأنها صف من الأشجار الضخمة . واختلفت حركة سيرها فطورا تنقذف بنا كالريح العاصف ، وحينا تنداح في أناةٍ كأنها النسيم اللطيف .

إنها تجتاز السهل والوعر على سواء ، فلا يتعبها هذا ولا يريحها ذاك ، فإذا اعترضتها العقبات المصعدة علتها بقوة حاطمة ، وإذا واجهت المنخفض قطعته بسرعة فائقة .

ويؤكد لها ذلك التفوق قائلا :

إنها تحتل المرتفعات عن طريق التسلق ، وتجتاز الأودية بما يشبه الوثب . وحتى الجبل الضخم لا يعوق سيرها لأنها تأخذ سبيلها في النفق المعد لها تحته ..

وفي جوف النفق يتصاعد أزيزها أضعاف ما كان قبله ، وعندما تشرف على مدخل ذلك النقب ترسل زعيقها عاليا خشية أن يكون داخله أحد ، فكأنها بذلك الزعيق تأمر الجبل أن يخلي لها الطريق .

وتستمر في انطلاقها الجبار داخل النفق بسرعة السهم ، كأنهى أفعى هائلة قد أخذت سبيلها إلى داخل جحرها ..

نقد المعاني :

لعل الشاعر قد كتب قصيدته هذه أثناء رحلته الأولى في القطار ، وقد استرعى انتباهه كل تحركاته فلم يكد يغفل شيئا منه . ففي الثلاثة الأولى من الأبيات يصور دخان القاطرة وأثر دويها وما يتصاعد من مقدمتها ويغلي في جوفها .. وعرباتها المتصلة من ورائها ، وكيف تتغلب على عقبات الطريق بأنواع من السير يبطىء مرة ويسرع أخرى .. حتى يصل بنا إلى الجبل الذي اعترض سبيلها وقد خُرِقَ لها منٍ تحته نفقٌ لا تلبث أن تغيب في جوفه كالثعبان المذعور وهي تطلق زعيقها المحذّر ..

إنه وصف جامع لأوضاع قلما تسترعي انتباه إنسان ألف رؤية القُطر حتى فقدت أثرها في وعيه ، ولكنه عندما يتصور رؤيتها وركوبها لأول مرة لا يسعه إلا مشاركة الشاعر في إحساسه الذي وفق في عرضه .

أسلوب الأبيات :

أبرز ما فيه دقته في تناول المرئيات حتى لا يكاد يغفل عن أي جانب منها ، ثم تسلسل الوصف بحيث يتعذر تغيير مواضع الأبيات ، ولعل انشغاله بتتبع الواقع الحسي هو الذي قيد خياله ، فجاءت أكثر صوره سمعية تعرض أنواع الأصوات ، وبصرية ترصد حركات الموصوف وشكله مجردة عن الانفعال الشعوري .

ومن هنا كادت صوره البيانية تقتصر على التشبيه الحسي ، (البخار قلب) و (القطار كصف الدوح) والسير كعصف الريح والنسيم ، وفي البيتين الأخيرين تشبيهان من النوع التخييلي .

وقَلَّت محسناته البديعية فهناك الطباق (السهل والصعب) و (العالي والوادي) و (الأشم وتحت) .. وتمتاز بعفويتها التي عرفت في سائر شعر الرصافي .

ولعل أبرع صوره الحسية وصفه القاطرة ومجروراتها بأنها تدك متون الحزن ، فنكاد نسمع وقع الدك .. وتصويره دخولها النفق بلفظ تخترق ، وترجمته زعيقها أثناء ذلك بأنه خطاب موجه إلى الطود .

لكن ثمة ملاحظة لا تفوت الناقد وهي أن أسلوب النص بالاجمال ألصق بقديم التعابير ، وبخاصة في المطلع حيث بدأه بواو (رب) فأبعد الأبيات كلها عن روح العصر ، ولعل أليق الأساليب بمثل هذا الموضوع أن يكون تناوله بطريقة قصصية ، يحدثنا بها الشاعر عن رحلة يأتي خلالها وصف القطار غير مقصود لذاته .. إلا أن عذر الرصافي أنه يعالج موضوعا جديدا لا أعرف شاعرا عربيا سبقه إليه .. وهو يتطلب كثيرا من المرانة حتى يُطَوِّع له التعابير المألوفة في غير هذا المجال ..

الحكمة في الأدب العربي

الحكمة في اللغة من الحكم في الأصل ، وهو الفصل في الخصومات بوقف كل عند حده ، ومنعه من تجاوزه ، ومن الحَكَمة ـ بفتح الحاء والكاف ـ الحديدة توضع في فم الفرس لمنعه من الجموح .. وفي الأدب خلاصة تجربة يستنبطها العقل من حوادث الدهر وتصرفات الناس ، وخلاصة ثقافة يحصلها القارىء من كلام الله ، وحديث نبيه ﷺ ، وكلام المفكرين من ذوي المعرفة والتجارب ، فتكون لهم كالحَكَمة للفرس تمنعهم الاسترسال مع الأهواء ، وتردعهم عن الاندفاع وراء الضلالات .

مصادر الحكمة في الجاهلية :

وكانت حكمة الجاهليين صفوة تجاربهم الكثيرة ، وملاحظاتهم الدقيقة العميقة للأحداث ونتائجها ، وقد ساعدهم ذكاؤهم الحاد ، وبصيرتهم النافذة على استخراج العِبرة من أعمال الناس ووقائع الأيام ، فراحوا يصوغونها في جمل من النثر قصيرة ، يستسهل حفظها وتداولها ، ويرصِّعون بها قصائدهم فتفرغ عليها جمال العقل ، وصدق التجربة ، فتحلو للقارىء والسامع ، وتترك بذلك أثرها عميقاً في أخلاقهم وسلوكهم ، لأنها تمثل أعرافا متفقا عليها باجماع العقلاء .

الحكمة نتيجة المواهب :

ومن شأن الحكمة في آداب كل أمة أنها تمثل خواصها النفسية ومداركها

العقلية وتصورها للحياة والكون والأخلاق ، وبذلك تحدد المدى الذي بلغته في نطاق التفكير والمعرفة والانتفاع بمجرى الحوادث ، فتعرف من خلالها الفرق بين مواهب أمة وأخرى ، ونستطيع تعيين الفضائل التي تميز واحدة من سواها .

حكمة الجاهلية :

وكما تمثل الحكمة خصائص المجتمع وتصوراته ، فهي تصور حياة صاحبها ونوع تفكيره ، وخلاصة تجاربه ، ولذلك تختلف باختلاف هذه المميزات

لنتأمل في هذه الأبيات من حكم الأفوه الأودي وهو أحد سادات الجاهليين وقادتهم وذوي الرأي فيهم :

إن النجاءَ ، إذا ما كنت ذا بصر ... من أجَّة الغي إبعاد فإبعاد

والبيت لا يبتني إلا له عَمَدٌ ... ولا عماد إذا لم تُرس أوتاد

فإن تجمَّع أوتادٌ وأعمدة ... وساكن بلغوا الأمر الذي كادوا

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ... ولا سراة إذا جهالُهم سادوا

فهو هنا ينصح للناس بالابتعاد عن الشر والطيش ويدعوهم إلى التعاون لتحقيق مصلحتهم المشتركة ، وقد شبه المجتمع ببيت الشَّعَر ، الذي لا سبيل للانتفاع به إلا بالترابط بين أجزائه وسكانه .. ثم يختم هذا الارشاد بالالحاح على الاستعانة بأهل الكفاية من ذوي العقل والشرف والمروءة ، لادارة شؤون الجماعة ، لأن كل تهاون في هذا الأمر يعرض الجماعة لتحكم الأشرار الذين لا يقدرون العواقب ، وبذلك تعمهم الفوضى التي تنتهي بتدميرهم . وهي حكمة لا تزال صادقة ، نرى براهينها قائمة في كل مجتمع،فحيثما تولّى مصلحة الجماعة أولو العقل والخلق والشرف صلح أمرها ، ونمى عزمها ؛ وحيثما تولى الأشرار قيادتها انتهت إلى الفوضى والشقاق فالتخلف والانهيار .

والأفوه إنما استخلص أفكاره هذه مما يشاهد في مجتمعه القبلي الذي لا يشد قوته مثل التعاون وتقديم الكفايات ، ولا يضعفه مثل التفكك وتوسيد الأمر إلى غير أهله .

واقرأ الآن معي هذه الحكمة من شعر طرفة بن العبد :

وتـردُّ عنك مَخيلـةَ الرجـلِ العِرِّيض موضحةٌ عن العظم
بلسان سيفك أو لسانك والـ ـكلم البليـغُ كأبلـغِ الكَلْـم

فهو يصور هنا إباء الجاهلي في أسلوب النصح والارشاد ، إذ يريد من كل رجل أن يكون عزيز النفس ، لا يقبل الاهانة بل يردها بالسيف ، أو بالكلام البليغ الذي يعمل عمل السيف .

ومثل ذلك قول زهير بن أبي سلمى :

ومن لا يذد حوضه بسلاحه يهدمْ ، ومن لا يظلم الناسَ يُظلم

فزهير كذلك يصور حاجة العربي في الجاهلية إلى القوة للدفاع عن كرامته ووجوده ، وقد مثل لذلك بحوض الماء الذي يرغب فيه كل طامع بسبب قلة الماء في البادية ، فإذا لم يستطع صاحبه حمايته بالقوة اقتحمها الأقوياء .. لأن الحياة في الجاهلية قائمة على القوة ، فمن لا يقدر على ظلم غيره ظلمه غيره .

ومن حكماء الجاهليين زيد بن عمرو بن نفيل وهو أحد الحنفاء الذين هجروا الأوثان والخمر في الجاهلية ، وراح يطوف في الجزيرة العربية باحثا عن الدين الحق . ومن حكمه المشهورة قوله :

وأسلمتُ وجهي لمن أسلمتْ له الأرض تحمل صخرا ثقالا
دحاها فلما رآهـا استوت على الماء أرسى عليها الجبالا
وأسلمت وجهي لمن أسلمت له المُزن تحمل عَـــذْباً زلالا
إذا هي سيقت إلى بلـدة أطاعت فصبَّت عليها سجالا

فهو يصور أفكاره في الاستدلال على وجود الله تعالى وقدرته ورعايته لخلقه ، فالأرض بما فيها من وسائل العلم والعبر ، وما عليها من الصخور والجبال ، والسحب وما تحمله من عذب المياه إلى الأرض لتخرج نباتها ، وتوفر للمخلوقات أقواتهم .. كل ذلك بنظره موجب للإيمان بخالق قادر حكيم رحيم ، يحسن بكل عاقل أن يسلم وجهه إليه ، خاضعا له معظما لجلاله سبحانه .

وهو بذلك إنما يريد توجيه الناس إلى هذه الحقيقة ، ليستعملوا عقولهم في النظر إلى ملكوت السموات والأرض ، فينصرفوا عن تلك الأوثان التي لا

تملك ضرا ولا نفعا ..

وهذه الأبيات تعطينا صورة ذات أهمية تاريخية كبيرة عن مجتمع العصر الجاهلي ، إذ يرينا تفتح التفكير العربي ، واشمئزازه من عبادة الأوثان ، والاستعداد لقبول الدعوة الإلّهية ، التي بعث الله بها محمدا ﷺ ، لانقاذ هؤلاء الضالين ، ثم لإعدادهم لهداية العالمين ...

تطور الحكمة بعد الاسلام

لقد أمد الإسلام الأدب العربي بروافد جديدة للحكمة لم يكن له بها عهد من قبل . وذلك بالآيات الباهرة التي حملها إليهم كتاب الله وحكمة رسوله صلوات الله وسلامه عليه .. فاتسعت آفاق تفكيرهم ، حتى شملت المعاني الروحية والآداب الربانية ، فظهر ذلك جليا في شعرهم ونثرهم ، منذ صدر الاسلام حتى هذه الأيام ..

ثم كان للفتوح الاسلامية آثارها البعيدة في موضوع الحكمة ، إذ أتاحت لهم الاطلاع على ثقافات الأمم التي سبقتهم في مدراج الحضارة كالفرس واليونان ، وبذلك أضافوا إلى التجارب الشخصية والمعاني الروحية مصدراً آخر هو تجارب الأمم وفلسفاتها .. وهكذا استكملت الحكمة في الأدب العربي عناصرها المُثلى ، فمالت إلى العمق بعد السطحية ، وإلى الشمول الذي يعم الانسانية ، بعد أن كانت محددة بخواص البيئة العربية وحدها .

نماذج من حكم صدر الاسلام :

من شعراء الحكمة في صدر الاسلام بجير بن زهير ، وعلى الرغم من حداثة عهده بالاسلام ظهر أثره جليا في ألفاظه ومعانيه ، ومن ذلك قوله :

إلى الله ــ لا العزى ولا اللاتِ ــ وحدَه فتنجو ، إذا كان النجاء وتسلم
لدى يوم لا ينجو وليس بمفلت من النار إلا طاهر القلب مسلم

فهو يوجه نصحه إلى كل سامع وقارىء ، بأن يجعل قصده عبادة الله وحده ، فينسلخ من عبادة كل ما عداه ، لأن توحيد الله بالعبادة وحده سبيل النجاة يوم القيامة .

ومن أثر الإسلام في هذا الكلام الدعوة إلى توحيد الله ، والتذكير بالبعث ، والاهتمام بطهارة القلب .. ولفظة (مسلم) التي ما كانت من قبلها لتحمل هذا المعنى . ومن ذلك قول كعب أخيه :

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني   سعي الفتى وهو مخبوءٌ له القدرُ
يسعى الفتى لأمور ليس يدركها   فالنفس واجدة ، والهم منتشر
والمرء ما عاش محدود له أجل   لا ينتهي العمر حتى ينتهي الأثر

ففي الأبيات معان إسلامية بينة ، إذ يشير إلى سلطان الله المطلق على الآجال والأرزاق ، فالمرء يجتهد للحصول على مراده ، وقد يدهمه الأجل قبل تحقيقه . وهو معنى مخالف لما قرره أبوه في الجاهلية حيث يقول :

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصِبْ   تمته ، ومن تخطىء يعمر فيهرم

فزهير يرى الموت عاملا بغير تقدير ولا تعيين ، فهو كالناقة التي لا تبصر في الليل ، تطأ ما يواجهها فقط ، وما عداه فلا علاقة لها به ، على حين يرى ابنه كعب أن الموت جارٍ بأمر الله وتقديره ، فلا يعمَّر من معمَّر ، ولا ينقص من عمره إلا في كتاب ، وهو معنى إسلامي محض .

ومن أصحاب الحكمة من شعراء العصرين الأموي والعباسي بشار بن برد ، وقد تناول بحِكَمه مختلف الأغراض ، وقلما خلت قصيدة له من أبيات في الحكمة ، يقول في موضوع الشورى أثناء مديح للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور :

إذا بلغ الرأي المشورةَ فاستعن   برأي نصيح ، أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة   فإن الخوافي قوة للقوادم
وأدنِ على القربى المقربَ نفسَه   ولا تُشهِدِ الشورى أمراً غير كاتم
وحارب إذا لم تُعط إلا ظلامةً   شبا الحرب خير من قبول المظالم

فهو يقيم من نفسه مرشدا يدل الخليفة على الأسباب التي تشد ملكه ، فيقول :

إذا اعترتك الحوادث الخطيرة فعليك الاستعانة بآراء ذوي الخبرة من المخلصين . ويحبب إليه الشورى بأنها قوة تضاف إلى قوته ، كخوافي الطير مساعدة لقوادمه عند الطيران . ويشير عليه باستعمال المخلصين من ذوي الكفاية ، فيقدمهم على ذوي القرابة . ويرى أن على صاحب الأمر ألا يخوض الحرب إلا لإحقاق حق أو دفع مظلمة ، لأن الحرب لا بديل عنها في مثل هذه الحالة ، ولأن الأهداف العظيمة لا تحقق بمجرد التمني بل لا بد لتحقيقها من الجهود الكبيرة .

وهي كما ترى أفكار سياسية لا غنى لأولى الأمر عن الأخذ بها ، وهي ذات صلة وثيقة بالظروف التي تحيط بحكم المنصور ، حيث يكثر المتآمرون على الدولة العباسية ، من شيعة وفرس وأمويين .

نماذج من العصر العباسي :

ومع تطور الحياة في العصر العباسي نمت الحكمة وعمقت ، وذلك بسبب انتشار الثقافة الدخيلة وشيوع العلوم الفلسفية ، وقد امتاز من شعراء ذلك العصر كل من أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري . وكلهم قد عب من معارف عصره ما تجلى واضحا في حكمته

يقول أبو تمام في وصف الحسد وأثره في الحاسد والمحسود :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسانَ حسودِ
لولا اشتعال النار في ما جاورت ما كان يعرف طيب عَرف العُودِ

فالشاعر هنا يعرض الحسد بصورة غير مألوفة .. حتى كأنه يمدحه ، وذلك لأنه كثيرا ما يكون سببا في الكشف عن فضائل المحسود ، بعد أن تكون محجوبة عن الأعين . فالحسد عنده كالنار تلهب ما حولها ، والفضائل كعود الطيب إذا مسته النار أظهرت مكنونه الشذِيّ ، فلولا احتراقه ما استطعنا أن نميزه عن غيره من العيدان .. ولقد ظهر أثر المنطق الجديد في طريقة عرضه للفكرة، فقد رأيناه أولا يقدمها بصورة جازمة، ولكنها غير واضحة لنا، إذ لا

نعلم كيف يكون الحسد ، وهو من أكبر الرذائل النفسية ، سببا في نشر الفضيلة .. ثم لا يلبث أن يأتي بالبرهان المقنع ، وذلك بمثل النار والعود .. وهي طريقة لم نعرفها عند من سبقه من الشعراء .

ويأتي المتنبي بعده ، وقد ازداد اقبال الناس على الفلسفة والعلوم الدخيلة ، وأكب هو عليها يلتهمها التهاما ، فكان ظهورها في شعره من حيث العمق ، والاستدلال المنطقي ، أكثر من ظهورها عند سابقيه .

يقول المتنبي في إحدى قصائده :

وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

فهو في هذا البيت يشير إلى المعلومات البديهية ، التي يشترك فيها الناس جميعا ، فلا يحتاج اثباتها إلى برهان ، لأنها أوضح من أن تتطلب دليلا . ويقول في قصيدة أخرى وكل أبياتها في الحكمة :

وَلَوَنَّ الحياة تبقى لحي لعددنا أضلَّنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تكون جبانا
كل ما لم يكن من الصعب في الأنفس سهل فيها إذا هو كانا

فالشاعر يحبب الشجاعة إلى الناس مدللا على رأيه بالبراهين المنطقية ، فالحياة ظل زائل ، ولو أنها مما يمكن دوامه لكان الشجعان أجهل الناس ، لأنهم يعرضون أنفسهم للموت بإقدامهم في المعارك . وما دام الموَت أمرا محتما على كل حي ، فالضال الحق هو الذي يجبن عن مواجهة الموت في ساح الشرف . ولكي يسهل علينا الاقدام ، يذكرنا بأن من سنن الله في النفس البشرية أنها تهيب الصعاب قبل اقتحامها ، فإذا واقعتها وجدتها أسهل مما كانت تُتَوهم .

ومع أن موضوع الشجاعة والجبن قديم ، تداوله الشعراء منذ أجيال الجاهلية فقد عرضه الشاعر بأسلوب التعليم المنطقي الذي يستهدف الاقناع ، وذلك من أثر الثقافة الحديثة .

وللمعري ديوان كامل في الحكمة ، تناول فيه كل ما يهم النفس الانسانية . بل تناول فيه حتى الحيوان ، وعلاقتنا به . وهو عمل غريب لم يعرف مثله قبله

لأن الشعراء عودونا أن يوردوا حكمهم خلال مختلف الأغراض ، ولم يفردوا لها قصائد خاصة ، فضلا عن الدواوين .

اقرأ قوله :

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد
إن حزنا في ساعة الموت أضعاف سرور في ساعة الميلاد
خلق الناس للبقاء فضلَّتْ أمة يحسبونهم للنفاد
أنما يُنقلون من دار أعما ل إلى دار شقوة أو رشاد

فالمعري ينظر إلى الحياة من زاوية الآلام ، فيراها سوداء ليس فيها إلا التعب ، لذلك يتعجب من الذين يتمنون امتدادها . ولتوكيد فكرته يقارن بين ساعة الولادة وساعة الموت ، فيقول : إن الحزن الذي نكابده على ميتنا أضعاف السرور الذي نتمتع به عند ولادته . ثم ينتهي من ذلك إلى بيان أهمية البعث فيقول : إن الإنسان لم يخلق عبثا فلا تنتهي حياته بهذا الموت العارض ، وليس الموت بالنسبة إليه سوى نقلة من دار العمل إلى دار الجزاء ، فإما عمل صالح ثوابه الجنة ، واما عمل فاسد عقابه النار والشقاء الأبدي .

فحكم المعري هنا تمثل حياته ، التي كانت قائمة على التشاؤم ، فهو لا يرى في الحياة سوى شقاء مستمر خير منه الموت .. وهو يعلل رأيه بالمقابلة بين أفراح الولادة وأحزان الوفاة ليقنعنا بمذهبه .

وعندما يتكلم عن البعث إنما يريد تذكير الناس بمصيرهم ليقللوا من شرورهم ويكثروا من عمل الخيرات ، وبذلك تخف أعباء الحياة على عواتق الأحياء .. فهو إذن متشائم وواعظ ومرشد في آن واحد .. ولا عجب في ذلك وهو الذي يدعونا إلى الرحمة حتى بالبرغوث الذي يمتص دماءنا فيقول :

تسريح كفك برغوثا ظفرت به أبر من درهم تعطيه محتاجا

نماذج من حكمة العصر الحديث : وإذا انتقلنا إلى عصر النهضة الحديثة وجدنا الحكمة ترافق أعمال المفكرين سواء في نثرهم وشعرهم . ومن شعراء هذا العصر الذين عرفوا بالإكثار من الحكمة أحمد شوقي ، فقلما نقرأ له قصيدة لا تطالعنا بالحكم ترصعها ، بل أن له قصائد برمتها في الوعظ والإرشاد ، وهي ما يسميه بالشعر التعليمي ، الذي أراد به تزويد الناشئة بالمعاني التي تساعد على حسن

التوجيه ، وتحبيبهم بالفضائل والآداب . وقد أكثر شوقي من العناية بالأخلاق فنظم فيها الحكم السائرة ، ومن أشهر شعره في ذلك قوله :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت　　فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وكذلك قوله الآخر :

وليس بعامرٍ بنيـان قوم　　إذا أخلاقهم كانت خرابا

فالأخلاق الكريمة بنظر شوقي سر بقاء الأمم ، ولا أمل بتقدم أمة إذا فقدت المميزات الخلقية النبيلة ، ومن حكمه المشهورة أيضا قوله في تزيين الجهاد ضد المستعمرين لبلاد الإسلام :

وللحريـــة الحمــــراء باب　　بكل باب يد مضرجة يُدِقُّ

وقوله في وصف قسوة المستعمرين :

وللمستعمرين ، وإن ألانوا ،　　قلوب كالحجارة لا ترق

من هذا يتبين لنا أن في شعرنا العربي خلال العصور كنوزا من الحكمة ، حملت من كل جيل خلاصة مصفاة من أفكار عقلائه وذوي المواهب العالية من أذكيائه ، فكانت من أجدى الوسائل في صيانة المواريث والفضائل النفسية ..

إبدأ بنفسك

يا أيها الرجل المعلم غيره ... هلا لنفسك كان ذا التعليم !
تصف الدواء لذي السقام وذي الضنى ... كيما يصحّ به وأنت سقيم
ونراك تصلح بالرشاد عقولنا ... أبداً وأنت من الرشَاد عديم
لا تنهَ عن خلق وتأتَي مثله ... عار عليك إذا فعلت عظيمُ
إبدأ بنفسك فانهَها عن غيها ... فإذا انتهت عنه فأنت حكيم
فهناك يقبل ما وعظت ويقتدى ... بالقول منك وينفع التعليم

تلخيص المعاني :

يوجه الشاعر الخطاب إلى كل امرىء يعرض نفسه للتناقض ، بأن يدعو الناس إلى الخير والبر والتقوى ، وهو أبعدهم عن هذه الصفات في سلوكه الخاص ، إذ يكون كالطبيب الذي يحذر المريض من التدخين لما فيه من الأخطار الصحية ، وربما كانت الدخينة آنذاك بين اصبعيه ، ورائحته الكريهة تزكم أنف المريض المسكين .. أو كالواعظ الذي يحاول تقويم عوج الناس وهو أكثرهم عوجا . ولا شك أن مثل هذا (المعلم) الزائغ جدير بمثل هذا التأنيب البالغ ، يُذَكِّره بالحقيقة التي فاتته ، وهي أن المادة الأساسية في كل دعوة إصلاحية إنما هي القدوة العملية ، فإذا افتقدها الناس في الداعي لم ينفع فيهم كلامه ، مهما يبلغ من التزويق أو البراعة ..

المعاني والشاعر :

مَثَلُ هذه المعاني كمثل النقد الذهبي يحمل قيمته بنفسه ، وذاك لأنها تستمد أهميتها من واقعيتها التي لا يختلف عليها اثنان ، ولو أننا ترجمناها إلى لغات البشر

جميعا للقيت لديهم من الرضى والقبول مثل الذي تلقاه من قراء العربية ، وهذا عائد إلى إجماع الفطرة على هذه الحقيقة التي يعالجها الشاعر ، حقيقة التلازم بين الدعوة إلى الخير وشخصية الداعي ، فكلما كان ذلك التلازم أشد تماسكا كانت نتيجة الدعوة أكثر نجاحا .

على أن دعاة الإسلام أكمل الناس إيمانا بهذه الحقيقة ، فهم يعلمون أن نجاح الدعوة في عهدها الأول إنما كان ثمرة ذلك التلازم ، الذي أول ما تجلى في سيرة سيد الدعاة ﷺ ، إذ كان في سلوكه الشخصي مثلا مجسَّماً للمعاني الربانية التي أُمر بالدعوة إليها ، حتى لتقول فيه عائشة رضى الله عنها إذ سئلت عن خلقة : « كان خلقه القرآن »[1] .

ثم أخذ ذلك التلازم سمته في سيرة تلاميذ المدرسة النبوية ، الذين رباهم رسول الله على روح الوحي ، فكانوا بالتوفيق بين عملهم وعلمهم ، خير أمة أخرجت للناس ..

ثم هي نفسها السبيل التي سلكها النبيون أجمعون في ميدان هذه الدعوة الخالدة ، إذ كان في حياة كل واحد منهم المَثَلُ الأعلى لما يدعو إليه من الحق والبر ...

وبذلك يدرك الدعاة مدى مسئوليتهم ، ويعلمون أن لا سبيل إلى تحقيق أي نجاح لمهتهم ، إذا هم انحرفوا عن ذلك الطريق ، فخالفوا بين ما يعلمون وبين ما إليه يدعون .. فيخسرون أنفسهم واحترام الناس أول ما يخسرون ..

والظاهر أن صاحب هذه الأبيات قد دفعه إلى ارسال موعظته ما لاحظه من انحراف بعض الوعاظ عن المعاني التي يحاولون نشرها بين الناس .. فرأى أن يذكرهم بالمبدأ الصارم الذي لا نفع لموعظة تجرد صاحبها عن التزامه ..

ومثل هذه التوجيهات السليمة كانت هي منطلق الأمة في ذلك العهد ، عنها يصدرون ، ولتحقيقها يعملون ، فلا عجب إذا جرت على لسان شاعر لإصلاح ذلك النفر الذي بدأ يزيغ عن الصراط المستقيم ، فيجمع بين الكلمة الطيبة يقولها للناس ، والعمل غير الطيب يرضاه لنفسه .. فكان من الخير أن يجد من يذكره بقول الله تعالى في أمثاله : ﴿ أتأمرون الناس بالبِرِّ وتنسون أنفسكم وأنتم تتلون

(١) رواه مسلم وأبو داود

الكتاب .. أفلا تعقلون ﴾ !

وقد اختلف رواة الأدب في نسبة هذه الأبيات .. فردها بعضهم إلى أبي الأسود الدؤلي صاحب علي كرم الله وجهه ، وأضافها غيره إلى المتوكل الكناني .. و نحن لا يهمنا إلا ما تحمله من حرارة الصدق ، وقلق الضمير المؤمن ، والرغبة الخالصة في تقويم العوج ، وذلك بوضع المعوج أمام المعاني الإسلامية ، التي لا ينبغي أن تغيب عن بال المتصدرين لمهمة الوعظ والإرشاد بين المسلمين ..

الأسلوب :

أبرز الخصائص في أسلوب الأبيات هذه سهولته ووضوحه ، وتعاون مفرداته وجمله على أداء المعنى المراد من أقرب السبل ، فهي تباشر القلب والذهن دونما إذن أو توقف ، وذلك هو السر الذي مهد لها سبيل الانتشار حتى لا يكاد يخلو منها كتاب في الأخلاق والتربية .. ومن حق هذه السهولة البالغة أن تبعث على التساؤل : كيف يتفق أن يكون مثل هذا النسج من صنع العصر الإسلامي الأول ، وهو الذي امتاز بأساليب الأخطل والفرزدق وجرير ومعاصريهم ، من الذين حافظوا على جزالة البادية ، وقلما فارقوها إلى مثل هذه البساطة ، التي تكاد تنزل إلى مستوى النثر العادي ..

ولكن ثمة إجماعا عند القدامى من مؤلفي الأدب على نسبتها إلى ذلك العصر ، وهم أقرب إليه وأعلم بخصائصه ، وإن اختلفوا على ناظمها ، فلم يجمعوا على تعيينه .. فلم يبق إلا أن نبحث عن السبب الذي دعا الشاعر إلى إيثار هذا الأسلوب ، وليس السبب ببعيد . فالشاعر كما يبدو من طريقته العقلية أقرب إلى صنف الفقهاء والوعاظ ، الذين يجتنبون ركوب الخيال ، ويركزون على تحديد المفهوم ، كي لا تضطرب فيه الفهوم .. ومن أجل ذلك يصوغ موعظته في أسلوب خطابي يستعمل فيه النداء والتحضيض والنهي والأمر .. ثم تأتي أخباره مؤكدة للمعاني الإنشائية في قالب إقناعي مستند إلى الدليل ، فمعلم غيرِهِ أولى بتعليم نفسه أولا ، ومداوي المرضى ينبغي أن يخلص من المرض ليقنعهم بحذقه وصدقه ، ومن العار نهي المرء عن سوء هو غارق فيه ، والحكيم هو الذي يحكم نفسه فيصرفها عن الغي . ومثل هذا الأسلوب العقلي الشديد الوضوح من شأنه أن يكون أطوع لأفكار المصلحين وأغراضهم ، وأسْيَرَ على

الألسنة من أساليب الشعر الموروثة ، التي قد تحول جزالتها أحيانا دون سيرورتها .. وأوقع النصائح في السامعين تلك الصادرة عن قلوب الأطهار المتقين ..

وهي كلها ملامح تشير إلى الفئة التي شَمَّرت أيامئذ لاصلاح المجتمع ، وتحصينه من تلك الأوبئة الخلقية ، التي جرها الترف والمجون والإقبال على الدنيا ، والأخذ بعادات الأمم التي انهارت أنظمتها الفاسدة تحت سنابك الفاتحين المسلمين .. فالشاعر إذاً فقيه من العاملين في حقل العلوم الإسلامية ، وإن لم يمكن تحديد هويته تحديدا كاملا .

ومما يسترعي الانتباه في النص وفرة الطباق ، كالجمع بين التعليم والجهل والصحة والسقم ، والرشد والغي والنهي والخلاف والضلال والحكمة .. وكلها من لوازم المعنى التي لا يتم بغيرها . وقد أفرغت على النص لونه البرهاني المقنع .. وتلك هي ميزة التحسين البديعي البليغ ، إذ يكون زائدا في قوة المعاني ، لا مجرد زخرفة فارغة تضعف من قيمتها ، وتصرف القارىء والسامع عن صميم المراد ، إلى البهارج التي جلبها الإجهاد ..

إلى التوبة

١

١ ــ خانك الطرف الطموح	أيها القلب الجموحُ
٢ ــ لدواعي الخير والشر	دنوّ ونزوح
٣ ــ هل لمطلوب بذنب	توبةٌ منه نصوح !
٤ ــ كيف اصلاح قلوب	إنما هن قروح !
٥ ــ أحسن الله بنا أن	الخطايا لا تفوح
٦ ــ فإذا المستور منا	بين ثوبيه فَضوح

٢

٧ ــ كم رأينا من عزيز	طُوِيَتْ عنه الكشوح
٨ ــ صاح منه برحيلٍ	صائح الدهر الصدوح
٩ ــ سيصير المرء يوماً	جسدا ما فيه روح
١٠ ــ بين عينيْ كل حيٍّ	علم الموت يلوح
١١ ــ كلنا في غفلة والمـ	ـوت يغدو ويروح

٣

١٢ ــ نُحْ على نفسك يا مسكـ	ـين إن كنت تنوح
١٣ ــ لتموتن وإن عُمِّـ	ـرت ما عمرَ نوح

الشاعر والقصيدة :

نشأ أبو العتاهية صاحب هذه الأبيات بالكوفة في القرن الثاني للهجرة

فانتفع بحركتها الأدبية والعلمية ، فكان شاعرا ، وكان في الوقت نفسه من ذوي الثقافة الواسعة وبخاصة في الفلسفة والكلام ، وقد بدأ حياته مع الماجنين والخلعاء والمداحين ، فنظم في هذه الأغراض ، ثم تكشف له سوء ما ذهب إليه وتفاهته ، فانصرف عنه إلى الزهد يدعو إليه ويصوغ فيه القصائد الطوال حتى توفي في بغداد سنة ٢١١ هـ .

تلخيص المعاني :

١ ــ في القسم الأول من القصيدة عرض لحالة الصراع بين العقل والهوى . فهو يؤنِّب نفسه على الاسترسال في حياة الغفلة ، ويذكرها بما حولها من عوامل الخير والشر وتقلبات الأحداث ، ويحضها على التحرر من ذنوبها بالتوبة النصوح ، ثم يتساءل : ولكن هل من سبيل إلى إصلاح قلوب أحاطت بها الذنوب من كل صوب ؟ .. ويختم هذا القسم بمعنى طريف جميل إذ يقول : من فضل الله على الإنسان أنه لم يجعل للخطيئات ريحا تدل عليها ، ولولا ذلك لتعرض كثير من المستورين لفضائح تزيل عن عيوبهم كل ستار .

٢ ــ وهنا يعرضُ للموت فيذكِّرنا بفعله في الأحياء ، فكم من عظيم ملء السمع والبصر اختطفه الموت فنسيه حتى أقرب الناس إليه ! . وهذا قانون شامل سينال كل حي ، إذ يسلبه الموت كل مشخِّصاته فيستحيل جسدا هامدا لا حركة فيه ولا حس ، والغريب أن ينسى الناس هذه الحقيقة وهي ماثلة في وجه كل منهم كالعلم البارز .. لأن مجرد الحياة في المخلوق دليل على موته ، وهكذا تعم الغفلة عقول الناس فلا يتذكرون مصايرهم . في حين أن الموت صوال بينهم جوال لا يغفل لحظة عن التهام النفوس ..

٣ ــ وينتهي إلى هذا الختام الطبيعي إذ يخاطب الإنسان فيقول له : إذا رأيت الموت قد نزل بأحد أعزائك فتذكر أنك وراءه على الأثر ، وفي هذه الحال ستجد نفسك أحق بالبكاء من سواها ، وكيف لا وأنت محكوم بالموت ، ولا بد من تنفيذ هذا الحكم مهما تأجل موعده .

المعاني والشاعر :

أجمل ما في القصيدة واقعيتها ، فالشاعر الذي جرب حياة اللهو والمجون يرجع إلى وعيه فيرى خطاياه وقد أحاطت به ، ويتذكر الموت الذي لا بد منه ، فيخشى أن يعاقب قبل التوبة فيستغرقه الندم ، ويتوجه إلى نفسه ، وإلى غيره بالنصح والإرشاد واستعجال المتاب ..

فالمعاني إذن ذات صلة قوية بحياة الشاعر ، وحياة رفاقه ممن سقطوا في حبائل الشيطان ، فانطلقوا وراءه في طريق الغواية ، حتى ردهم الله إلى الرشاد ، فتبينوا ما هم فيه ، فأسفوا على ما فات ، واستأنفوا حياة جديدة رجاء أن يكفروا بها عما أسلفوه من السيئات .. والظاهر أن خيال الموت قد ملأ ضمير هذا الشاعر فهو يكثر من ذكره ، ويفتنُّ في عرض عبره ، ويراه أبلغ الواعظين وأقدر المصلحين .. وهو ضرب من ردود الفعل لا نجد له نظيرا إلا في ضمائر المؤمنين الذي هم بالآخرة موقنون ، أما الذين أظلمت قلوبهم ، وأغلقوا دون الحق عقولهم ، وكفروا بما وراء عالم الشهادة ، فلا يزيدهم ذكر الموت إلا إمعانا في الاستهتار ، وإقبالا على الأوزار والأقذار .. وقد رأينا من هؤلاء طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي ، إذ يتخذ من حتمية الموت فلسفة تدفعه إلى المغامرة وراء كل شهوة ، وبها يرد على كل لائم له فيقول :

ألا أيها ذا اللائمي أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات .. هل أنت مخلدي !

فإن كنت لا تسْطيع دفعَ منيتي ... فدعني أبادرْها بما ملكت يدي

ولعل فلسفة طرفة هذه أشد ما تكون اليوم استقرارا في (المذهب الوجودي) الذي يدعو إليه (جان بول سارتر) الفرنسي اليهودي ، وخلاصته أنه ما دام الموت هو نهاية النهايات لهذه الحياة ، فعلى الإنسان أن ينتهز فرصة وجوده المحدود للارتواء من معين الشهوات دون أي مبالاة .

وهكذا نحس من خلال المعاني عمق التجربة الشعورية التي تبعث في القصيدة حرارة الندم وحرقة الأسف ، فتطبعها باللون الوجداني الحزين القلق ..

الأسلوب :

أما من حيث الأسلوب فيصور لنا أثر التراث الحضاري ، وذلك بنعومة

مفرداتها ، وسهولة تراكيبها ، وقرب معانيها ، فهي أدنى إلى النثر منها إلى الشعر ، ولولا جمال القافية ، وحلاوة النغم المتأتي من قصر الوزن ، لما اختلفت عن الكلام العادي .. وهذه إحدى آثار التطور الذي تغلغل في كل شيء من حياة الناس في ذلك العصر العباسي ..

وقد حفلت الأبيات بالصور البيانية اللطيفة الدالة على امتداد خيال أبي العتاهية ، كالاستعارة والكناية والتشبيه ، كذلك كثرت فيها التحاسين البيانية والبديعية وبخاصة الطباق الذي يمثل حالات التناقض التي نظمت القصيدة لمعالجته .. على أن الجميل في هذه الصياغة البيانية والبديعية أنها تجري مع الطبع دونما تكلف أو إجهاد ..

وأخيرا لا ننسَ طرافة بعض الصور الخيالية التي تكاد تكون من مخترعات أبي العتاهية ، كالذي نشهده في البيتين ــ ٥ ، ٦ ــ حيث يجسم الخطايا ، ثم يجردها من الرائحة ، ويعتبر ذلك من منن الله على عباده ، الذي شاء أن يغطِّيَ بذلكِ عيوبهم الباطنية .. ثم صورة الموت برفع أعلامه على جباه الأحياء ، ثم صورته الأخرى وهو غاد رائح بين جماهير الغافلين ، كما نرى ذلك في البيتين ــ ١٠ و ١١ ــ .

فالقصيدة إذن موفقة ، فمن حيث المضمون جاءت موضوعا من الحكمة المستقلة ، وهي ظاهرة طريفة بالنسبة إلى ما ألفناه من شعراء الحكمة السابقين ، الذين ما كانوا يفردون الحكمة في قصائد خاصة ، وإنما ينثرونها خلال الأغراض المختلفة في أنحاء القصيدة .. ثم إنها لحكمة عامة تمس قلب كل مؤمن عاقل ، لأنها اعلان للتوبة ، ممزوجة بلذعة الندم ، ونية الإقلاع ، والتصميم على التطهر ، والدعوة إلى ذلك كله ..

أما من حيث الشكل ــ الأسلوب ــ فقد أعطتنا مثلا عن براعة الشاعر في صوغ الكلام وحسن التصور ، والقدرة على تصوير المعاني الدقيقة ، وقد لمسنا من خلالها أثر البيئة وما وصلت إليه من رقة الحضارة التي صفــت أسلوب الشاعر من كل أثر للخشونة أو البداوة ..

لا تلوموا الظلام

١ ــ أيها الساخطون جهلا على الدهـ ــر رويـــدا أسرفتم في الضلال
٢ ــ أبـدا تدعـون ظلـم المقاديـر وتنسون ما بكـم من خبـال
٣ ــ هذه الأرض مُتحَـفٌ عرض الله بساحاتـه ضروبَ الجمـال
٤ ــ شوَّهتْـه آثامُكـم فتدجَّـى أفقُها النضر بالخطوب الثقال
٥ ــ لا تلوموا الظلامَ يفتك بالعيش ويطغـى على رُؤاه الحوالي
٦ ــ أنتم الناسجوه ستراً على الفجر وأنتم جُنـاةُ هذا الوبـال
٧ ــ لو عَقَلتم عالجتم الـداءَ بالبـ ــرءِ ولم تسلكوا دزوب المِحال
٨ ــ شمعـةٌ توقـدونها في بهيم الليلِ أجدى من شتمكم لليالي

الشاعر :

هو مؤلف هذا الكتاب .

معاني الأبيات :

أيها المتشائمون الذين تتهمون الدهر بما تكرهون .. لقد جاوزتم الحد في ضلالكم . انكم لا تنفكون تنسبون الظلم إلى الأقدار ، ولو رجعتم إلى أنفسكم وتأملتم في تصرفاتكم لتبين لكم أن أحكامكم هذه ضرب من الخبال ..

إن تشاؤمكم المفرط قد أفسد نظركم إلى الحياة ، ولو صحت بصيرتكم لأيقنتم أن الحياة معرض لمختلف أنواع الخير والجمال .

هذه الحياة الرائعة قد شوَّهتموها بذنوبكم فحجبتم نضارتها الباهرة بالرزايا الفادحة . فما بالكم تصبون نقمتكم على هذه الأرزاء التي طفحت بها الحياة ، فكانت كالظلام الساتر لروائعها ..

تذكروا أنكم مصدر كل هذه التناقضات ، وأنَ كل ما تشكونه من المنغصات إنما هو من صنع أيديكم ..

ومع ذلك ففي وسعكم إذا راجعتم العقل أن تعملوا لتغيير هذا الواقع بالعلاج الحكيم بدلا من الاسترسال في هذا التذمر العقيم ..

إنكم تزعمون أن الحياة استحالت ظلاما وفي الوقت نفسه تنسون أن الظلام يكافَح بالنور ، فإضاءتكم شمعةً واحدة في ليلكم هذا أنفع لكم من أن تستمروا في توجيه السباب إليه ..

نقد المعاني :

في هذه الأبيات القليلة يعالج الشاعر قضية تهم الملايين من البشر ، وتنعكس في تصرفات الكثيرين . فأنت قلما تقرأ قصيدة من الشعر العربي إلا عثرت خلالها على نفثات شكوى الحظ والحياة والناس .. ومثل ذلك نسمعه من كل طالب يُخفِق في دراسته ، وتاجر ينكب في تجارته ، وعاملٍ يقعد به العجز عن تحقيق بغيته .. وما أكثرَ هؤلاء وأولئك في كل مكان ! ..

والعجيب أن أحدا منهم لا يرجع باللائمة على نفسه .. فيحاسبها على أخطائها .. ويحاول تصحيح مسيرتها ..

ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى تذكير هؤلاء الضائعين بما نسوه من واجبهم نحو الحياة ونحو أنفسهم ، والأخذ بأيديهم إلى الطريق الصحيح للتعامل مع الحياة وفق القوانين الآلهية الحكيمة ، التي وضعت كل إنسان أمام مسئوليته ، فلم تُعفِ منها أحدا ، بل ألزمت كل فرد أن يؤدي حقوقها في حدود طاقته .. ولو فعل كل امرىء ذلك لانسجمت تصرفاته مع تلك القوانين فلم يجد حاجة للشكو والتذمر ... بل لتنسم عبير الرضى والطمأنينة في سائر أحواله ، فإن أصاب خيرا فبفضل من الله ، وإذا قصر عن مأمل فبقدَرٍ منه ، فلا ندم ولا نقمة ولا لجوء إلى (لو) لأنها تفتح عمل الشيطان

فها هنا إذن مشكلة وحلها ، ومن حق هذه المعاني الصحيحة أن تترك أثرها في نفوس أولئك الذين هم أحوج الناس إلى هذا الضرب من الموعظة الحسنة ،

لوقف أخطائهم ، وتقويم نظرتهم ، وتحريك قدراتهم ومواهبهم في السبيل القويم .

ولا تنس أخيرا صلة هذه المعاني بالمثل الصيني القائل : « بدلا من أن تلعن الظلام أَضيءْ شمعةً » ..

أسلوب النص :

مما يسترعي الانتباه في أسلوب هذه الأبيات جريانها في تسلسل منطقي ، فهي موجهة إلى المتشائمين الساخطين جهلا على الدهر ، فيأخذ معهم في حوار إنساني يذكرهم بما نسوه ، ويبصرهم بما جهلوه ، ويكشف لأعينهم آثار أخطائهم ثم يدعوهم إلى تدارك ما فات بتقويم ما هو آت ..

وقد اختار لمعانيه الألفاظ الواضحة ، وألف بينها في نسق منغوم يكاد يحيل الأبيات نشيدا ..

وكذلك سلك في عرض معانيه الأسلوب التصويري فكثرت الاستعارات (الضلال) و (الخبال) و (تدجّى أفقها) و (رؤاه الحوالي) و (الناسجو الظلام) و (شمعة توقدونها) ويريد بالشمعة الكلمة الطيبة والسلوك القويم .. ولم يَرد في النص سوى تشبيه واحد (هذه الأرض متحف) وهو تشبيه موفق ..

وفي الأبيات من البديع محسنات قليلة كمراعاة النظير في البيت الثالث ، والطباق في السابع (البرء ــ الداء) والثامن (شمعة ــ الليل) .

ولكن هذه الصور والمحسنات نزلت في مواقعها المناسبة دون أن يُلمَحَ عليها أيُّ تكلف ..

بعض ملامح التجديد في شعر المهجر

عند الكلام على موضوع التجديد في الشعر لا بد من التذكير بالفروق الأساسية بين الشعر والنثر وبخاصة في الأدب العربي الذي له مقاييسه وقوانينه الخاصة بين آداب الأمم .

لقد حدد الشعر منذ القديم بأنه الكلام الموزون المقفّى ، ثم تطور هذا التحديد فأضيف إلى الوزن والقافية عنصر الرشاقة والموسيقى في اللفظ والتركيب ، ثم عنصر الخيال والعاطفة ، فقد يتوافر للكلام الوزن والقافية ويظل أقرب إلى النثر، كما أن النثر نفسه قد يكون أدخل في باب الشعر إذا توافرت فيه عناصره الأخرى من اللفظ العذب والخيال المجنّح والعاطفة المؤثرة ، كما هو الشأن في كثير من النثر الحديث ، وبخاصة عند كتاب المهجر أمثال جبران والريحاني ومن يشبههما من أدباء الوطن ، كميّ والمنفلوطي في بعض كتاباته ...

على أن تأكيد القدامى على الوزن والقافية في تحديد الشعر يظل هو الأساس الذي لا يصح تجاهله في كل تطور لهذا الفن ، الذي شاء الحس العربي أن يمتاز عن شعر الأمم جميعـا بالتزام هذين العنصرين حتى الآن .. فالكلام أيًّا كان حين يخلو منهما لا يمكن أن يسمى شعرا في أدب العرب ، مهما يكثر أنصاره من الذين يبرهنون كل يوم على أنهم يُغفلون خصائص الأمم ، فلا يستطيعون إدراك الصلة بين نفسية الأمة وانعكاساتها في أي عمل فني ، وبخاصة حين يكون العمل الفني هو الشعر ! ..

ولكن هذا لا يعني أن الشعر العربي جامد على أشكاله التقليدية التي ورثناها من العصر الجاهلي ، فنظرة إلى تاريخ الأدب خلال عصوره الماضية ترينا أن

التطور قد لعب دوره في أشكال الشعر ، فأحدث فيها من القوالب ما لم يعرفه السابقون ، وليست الأرجوزة والدوبيت والمزدوج والمخمسات ثم الموشحات .. إلا صورا من هذا التطور المتمرد على جمود الشكل ..

ومن هنا نصل إلى الحديث عن أثر المهجريين في تطوير الشعر العربي الحديث ، هذا التطوير الذي تناول الشكل والمضمون معا ، فلم يخرج عن كونه استجابة لطبيعة التطور العام الذي تفرضه البيئة والثقافة وعشرات العوامل الأخرى .

والناقد الحاذق عندما يقلب نظره في هذا التراث الضخم من الشعر الذي انتجه شعراؤنا المهاجرون يدرك أن وراء ذلك التجديد أصالة فنية ، وعبقرية عميقة صانت هذا الشعر من العبث الرخيص ، الذي نراه عند بعض المسوخ ، ممن يدعون تجديد الشعر ، وهم لا يفهمون من التجديد إلا أنه ضرب من (خربشة) الأطفال ..

أجل لقد أدرك شعراؤنا المهجريون المفهوم العربي الأصيل لحقيقة الشعر ، إذ علموا أنه التعبير الموسيقي المصور لخلجات النفس ، فالتزموا لذلك قوانينه الثابتة من حيث المحافظة على روح الموسيقى فأنت تقرأ لهم الكثير من الشعر الذي خالفوا به طريقة الخليل ، ولكنك تحس في كل ذلك أنك تقرأ شعرا أصيلا يسمو بك إلى ذروة التعبير الفني .. ذلك لأن تجديدهم في الشكل الشعري لم يسيء إلى موسيقاه ، بل أضاف إليه ألوانا جديدة من النغم المتحرك المتنقل المنسجم معا ..

اقرأ معي هذه المقطوعة الصغيرة من منظومة طويلة عن « خيمة الناطور » للشاعر المهجري الشمالي رشيد أيوب :

لظلام الليل فضل في الحياة مثلما للنورْ
أين لولا الليل حسن النيرات أيها المغـــرورْ
فخذ الدنيا وما فيها وهات خيمة الناطورْ

أفلا تحس في هذه الانتفاضة ضد المادية الأميركية طعما من النغم لا يتوافر في القصيد التقليدي ؟ .. إن الشاعر لم يتمرد على موسيقى الشعر ، وكل ما فعله هو أنه تجاوز بحور الخليل المألوفة إلى شكل آخر ، رتب فيه التفاعيل والقافية على طريقة أكثر عذوبة وانسجاما مع طبيعة الغناء .. فكأنه للانشاد لا للقراءة ، وهو

هو نفسه السر الذي دفع شعراء الأندلس من قبل إلى إبداع الموشح ...

وما دام الشاعر أيوب إنما يصور بهذه المقطوعات الوجدانية أشواقه الروحية إلى الوطن المهجور ، فطبيعي أن يتخير لمضمونه مثل هذه القوالب الغنائية الموحية ..

وإليك هذه القطعة الأخرى من شعر مهجري آخر من رفاق أيوب هو الأستاذ النعيمة .. إنه يصور لك أحزانه المؤنسة بإزاء المصائب التي انصبت على أبناء وطنه الحبيب لبنان ، أثناء الحرب العالمية الأولى :

أخي إن ضجّ بعد الحـ ـرب غربـيّ بأعمالِـهْ
وقدّس ذكر من ماتوا وعظم بطشَ أبطالـه
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانـا
بل اركع صامتـا مثلي بقـلب خاشع دامـي
لنبكي حظ موتانا

وأحسبك تشاركني الشعور بما في هذا الوزن الرتيب ، والقوافي الثلاث المتغايرة المتساوقة من نغمٍ وجداني ، يحمل أثر الجراح العميقة التي فتحها الألم في نفس الشاعر .. واني لأحسب في هذه الهاء الساكنة (لهْ) وفي هذه النون المستطيلة (نا) ثم في هذه الميم المشبعة بالكسر (مِي) لونا من الآهات التي فرضتها خفقة القلب أكثر مما أرادها الاختيار المتعمد .

ونحن إذا عدنا إلى مجموع المنظومة النعيمية هذه نلاحظ أن الشاعر قد التزم الوزن الواحد في جميع أقسامها ، ولكنه تصرف بالقوافي فلم يلتزم من حروفها سوى (نا) الذي يتكرر في كل قطعة مرتين .. أما بقية القوافي فهي في كل مقطع غيرها في المقاطع الأخرى ..

وهذا طراز من الفن الإبداعي لم ينسج فيه الشاعر على أي منوال سابق ، حتى الموشح ، الذي هو أقرب فنون الشعر إليه من حيث تلوين القوافي جاء بعيدا عنه ، من حيث عدم تقيده بقوانينه التامة .

ولأبي ماضي مطولة من الشعر الجديد باسم (الطلاسم) تتألف من أقسام رباعية يعرض فيها تأملاته الحائرة ، بإزاء الأسرار التي تواجهه في النفس والكون والحياة . لكل رباعية قافيتها المستقلة في أبياتها الثلاثة الأولى ، ولكنها تلتقي جميعا

على لازمة مكررة في البيت الرابع من كل قسم هي (لست أدري)

أصغ إليه يعرض لك تأملاته المَعَرِّية أمام الموت فيسأل ويجيب على دأبه في هذه الرباعيات .

ولقد قلت لنفسي وأنا بين المقابر ؟
هل رأيت الأمن والراحة إلا في الحفائر !
فأشارت ، فإذا للدود عبث في المحاجرْ
ثم قالت : أيها السائل .. إني لست أدري

★ ★ ★

أنظري كيف تساوى الكل في هذا المكانِ
وتلاشى في بقايا العبدِ ربُّ الصولجانِ
والتقى العاشق والقالي فما يفترقانِ
أفهذا منتهى العدلِ ؟ .. فقالت لست أدري

فأنت ترى اختلاف القافية بين الرباعيتين إلا في اللازمة (لست أدري) ولكنك تلاحظ وحدة الوزن في كلتيهما ، هذه الوحدة التي يتقيد بها الشاعر في مجموع المطوّلة .. وطبيعي أن مجرد إعادة اللازمة قافيةً بين رباعية وأخرى يعتبر خروجا على قوانين العروض التقليدية ، التي كرهت إعادة الكلمة الواحدة في القافية إلا على مسافة كافية لنسيان تكررها .. ومع ذلك فإن القارىء لا يشعر بأي نبوٍّ في هذا التكرار ، بل إنه يحس فيه انسجاما عجيبا يجعله كالقرار الذي يربط المشاعر بفكرة الشاعر ...

ولنتتبع الآن ملامح هذا التجديد في شعر الجنوبيين من مهاجرينا ، ولنبدأ بمثل هذا الضرب من الشعر الذي تتكرر فيه اللازمة . إليك هذه الآهات يرسلها صديقنا الشاعر القروي في إحدى منظوماته الوجدانية :

في ظل روض ظليلْ والماء عن جانبينا
وللنسيم العليلْ روح ترفُّ علينا
لم يمض غير القليلْ والحظ عبدٌ لدينا
حتى دعا للرحيلْ داعي النوى فبكينا

أين السعادة أينا ؟

في البيت في الوطن الأم والعود غضٌ وريق.
والشمل عقد منظَّمْ أم أب وشقيــــق
أميركا .. ليتها لم تفتح إليك الطريق
من بعد ذاك الهنا كم لوَّعتنـــا فبكينـــا

أين السعادة أينا ؟

فالنفس الحساسة إذ تقرأ هذه الكلمات على بساطتها تشعر في عمقٍ أن لألوان القافية المتغيرة بين كل رباعية وأخرى أثرا هاما في أداء المعاني النفسية ، التي يختلج بها قلب الشاعر في ظل هذه الذكريات العزيزة الحزينة .. ذكريات الماضي الحبيب في الوطن الجميل ، وفي كنف القلوب الرحيمة ، ممزوجة بلهثات الندم التي تلذع جوانح الشاعر لفراق ذلك العش السعيد .

ولكن لا تنس إلى جانب ذلك وقع هذه اللازمة التي تنتهي بها كل باقة من هذه الآهات (أين السعادة أينا .:.) إنه الاستفهام الحائر الذي يركز ذهنك على صورة القلق المر ، الذي لا يعرف أين يستقر .. وهو مع ذلك تكرار لا يسيء إلى جمال التعبير على الرغم من مخالفته الصريحة لقوانين الخليل .

والشاعر القروي كغيره من شعراء المهجرين يذوب حنينا إلى وطنه الذي لا يقف عند حدود (البربارة) ـــ على الشاطىء اللبناني المنكوب ـ بل ينداح حتى يعمَّ كل ذرة من الوطن العربي الكبير ، وهو إذ ينطلق في الحديث عن هذا الحنين لا يعمد إلى التعابير الضخمة التي تنتظم شعره القومي ، بل يترك لعواطفه العنان فتنثال نغما تحس ، وأنت تتذوقه ، أنك تعيش في جو موسيقي تتهادى في كل حرف منه صور النفس الملهوفة الشاكية ...

اسمع هذه الزفرات من « أنشودة الغريب » يتشوق فيها إلى معالم قريته كما يصورها الخيال الحزين الحالم :

حتـــام أحــــي غريبْ مالي وطـــنْ
يا يوم وصلِ الحبـــيب أنت الزمـــنْ

إلى أن يقول :

كم لي بتلك السفوحْ من موقـــف
والشمس طورا تلـــوحْ أو تختفـــي

في ظل روض يفــوحْ بالمضعَـــفِ
أو تحت غصن رطيبْ حلـو التثـنْ
غنــى به العندلــيبْ فوق الفَنَــنْ
ايــاك يهوى الفـــؤادْ يا أمَّنـــا
من دون كل البــلادْ أنت المنــى
هل يا ترى من معــادْ يوماً لنــا !
يا حسن يوم تؤوب فينـا السفـنْ
نشتــمُّ قبــل الغــروبْ ريحَ الوطـنْ

فنحن نستشعر في هذه الحروف قوة تفرض علينا أن نتلوها في ترنيم خاشع ، نقف أثناءه على كل سكون في قوافيها الست ، بل العشر في مجموع مقاطعها الأربعة وما ذلك إلا لأن الشاعر نفسه قد صاغها في جو من الحنين الموحي ، ثم راح ينشدها مع ألحان عوده الأثير غناء هائما باكيا ..

ونظرة إلى نوع الوزن في هذين المقطعين تريك أن الشاعر قد مزج بين لونين ، إذ جعل الصدر من تفعيلتين ، والعجز من واحدة ، وهو شذوذ واضح عن المسلك التقليدي ، ولكن التزامه حرفي النون والباء الساكنين في المطلع ثم في البيتين الأخيرين من كل مقطع يجعل المنظومة لونا من التوشيح القائم على الأبيات والأقفال ، ولا غرابة في ذلك .. فالشاعر القروي يكاد يكون أشد شعراء المهجرَين التزاما للأصول العريقة في فن القريض العربي ، فلقد يبعد عن بعض المعالم الموروثة ولكنه لا يتنكر لها ، لذلك كانت الفخامة الكلاسيكية هي اللون المسيطر على معظم دواوينه .

ولعل أكثر شعراء المهجر الجنوبي تصرفا في قوالب القريض هو فوزي المعلوف وهو يواجهك بذلك في معظم منظوماته .. اقرأ معي هذه المقطوعة :

لولا مُنىً في الصدر — والفكر — يلهو بهن الدهرْ
هنا كلهو الهوى ما كنت أرضى النوى
مضطر

إن فوزيًّا المعلوف يكشف لنا بهذه اللمسات الموسيقية أستار نفسه ، فنحس حرارة المنى تعبث بها أكف الزمن .. ولكن على أي وزن يقيم هذه المنظومة ؟ ..

هنا على النظام المألوف ، من حيث الارتباط بواحد من البحور المشهورة ، ولكنه خاضع لروح النظام في التزام التفاعيل ، لذلك تراه مقيدا كلماته بعدد معين منها ، غير أنه متحرر في أمر توزيع هذه التفاعيل لا يرتبط فيها بالعدد المألوف في البحور التقليدية .. ثم اقرأ معي هذا النشيد يناجي به فتاة أحلامه :

فهنا ترين على الأَكَمْ فجرا كأحلام الشبابْ

غض الأهاب

ملئت نواظره ضرمْ

أما النَسَمْ

فيه فباردة عِذاب

وعلى أنامله خضابْ من مسح دمع ذوي العذابْ

إنها أنشودة راقية .. تتحرك فيها المقاطع وفق التموجات الشعورية ، تبدأ بنغم متوسط الامتداد ، ثم يطول ، ثم يتقلص قليلا ، ليعود إلى وزنه الأول ، ثم ينكمش إلى أقصر نفس ثم يأخذ بالاستقرار على أطول حالاته .. وهو خلال ذلك ينتقل من قافية إلى أخرى ، في تطريز شائق ، ثم يعود ليستأنف الاتجاه نفسه .. تماما كاغرودة البلبل حين يستقبل الصباح .. فالقطعة كما ترى لحن موسيقى يؤثر بنغمه أكثر مما يؤثر بمعانيه ، وفي سبيل النغم يستبيح الشاعر الخروج على قواعد النحو المشهورة فيسكن ميم — ضرم — التي من حقها المد بالفتح ، كما فعل من قبل براء — مضطر — في المقطع السابق ، وكما فعل رشيد أيوب حيث وقف على هاء (الحياة) بجعلها تاء ليوفق بين (الحياة) و (النيرات وهات) ، وكما يفعل أكثر المهجريين في مثل هذه التجوزات .

وبعد ، فهذه إشارات سريعة إلى بعض ملامح التجديد في أساليب الشعر المهجري ، تبين لنا في وضوح أن هؤلاء الشعراء لم يكونوا في حركتهم تلك مصطنعين أو متكلفين ، وإنما كانوا مستجيبين لحوافز نفسية ضاقت بها الأشكال التقليدية للشعر العربي ، كما ضاقت بشعراء الأندلس والعصر العباسي من قبلهم ، فجاء تجديدهم عملا طبيعيا كلون من التطور الذي تصير إليه الزهرة في مراحل تفتحها ..

ويمكن تلخيص اتجاههم هذا بكلمة صغيرة : إن هؤلاء الشعراء يؤمنون بحرية الشاعر في كل ما يتصل بعدد التفاعيل وألوان القافية ، ولكنهم في الوقت نفسه يوقنون بأن الشعر موسيقى وروح لا افتراق بينهما .. وأن الدفقة الشعورية هي التي تعين للشاعر نوع القافية وما يجب أن يختار لها من الوزن والشكل ..

وهم بذلك يختلفون أشد الاختلاف عن أولئك المساكين الذين تصوروا التجديد خروجا على كل مألوف من الوزن والشكل ، فتاهوا في صحراء غرورهم إذ راحوا يهرفون بما لا يعرفون ! ..

وأخيراً .. لا ننسَ أن نذكّر بأثر هذه المدرسة المهجرية في الشعر المعاصر ، إذ لا نكران أنها كانت مصدر إيحاء كبير لكثير من الاتجاهات الفنية التي نشهدها في شعر اليوم .. على أن من الحق أن نذكّر كذلك بأن الشعر المهجري لم يكن يؤثر هذا المسلك الابتداعي دائما في القوالب وتوزيع القوافي ، فهناك جزء كبير من تراثه المنشور يؤكد أن الطريقة الاتباعية القائمة على الفخامة والفحولة المأثورة كان لها أيضا حظها الوافر من انتاج كل شاعر .

ونحن في هذا البحث إنما نحصر الكلام في إحدى ظاهرتي التجديد المهجري فيما يتصل بشكل الشعر دون مضمونه ، أما إبداع المهجريين في ناحية المضمون من حيث المعاني والأغراض والعمق النفسي فله حديث آخر نرجو أن نفرغ له قريبا .

الحنين والعروبة في شعر المهجر

١ ـــ كانت الهجرة إلى القارة الأميركية في العصر الحديث عملا اقتصاديا وأدبيا معاً ، فمن الناحية الأولى أمد المهجريون وطنهم بكثير من المنافع المادية التي كان في أمس الحاجة إليها ، ومن ناحية أخرى أنشئوا لنا أدباً كان بنفسه ثورة في أدبنا العربي الحديث ، وذلك لما تحلى به من معانٍ جدبدة وقوالب فنية .

وهناك عاملان في هذه الهجرة ، أحدهما اقتصادي دعا إليه سوء الأوضاع المادية في الوطن ، فكانت الهجرة تغذية للطموح ، أما ثانيهما فهو نزعة التحرر من الأوضاع التي كانت تضغط على سورية ولبنان ، فكانت الهجرة متنفسا لهذه الصدور . وها هو ذا شفيق المعلوف ، وهو أحد هؤلاء المهاجرين ، يلخص لنا دواعي الهجرة في تعبير عاطفي مؤثر :

ودِّعي وادياً لنا وشبابا ... إن في ذمة الزمان الإيابا

وانفضى عن جناحك اللهو يا ... نفسي وقومي نغامر الأتعابا

وطني موطن الشقاء ولا أملك ... منه حتى الحصى والترابا

٢ ـــ وكان بين هؤلاء الشباب المهاجرين فئة تحمل مبادىء صالحة من ثقافة أدبية ، تلقتها في الوطن على أيدي الأساتذة من أقربائها أو معلميها ، فما إن أحست بالجوِّ الجديد ، وتفاعلت صدورها بالأشواق إلى الوطن المهجور ، حتى اندفعت إلى العناية بالعمل الأدبي .. وهكذا برزت الصحف العربية هنا وهناك ، وأنشئت الأندية الأدبية كذلك . والذي يدرس أدب المهجر لا يستطيع أن يتجاهل اسم (الرابطة القلمية) في

المهجر الشمالي واسم (العصبة الأندلسية) في المهجر الجنوبي ، كما لا يسعه أن يتجاهل أسماء الصحف اللامعة في المهجرين (السمير ، والسائح ، والعصبة الأندلسية) هذه المؤسسات الأدبية التي كانت الوقود الدافع لكل نشاط أدبي في المهجرين . ونحن إذ نشير إلى هذه المؤسسات كمظهر من الذكاء لا ننسى ما وراءها من العاطفة الوطنية التي تفجرت طاقة من حنين ، ضاقت به صدور هؤلاء الشباب ، فإذا هو يفيض على ألسنتهم شعرا رائعا ، ونثرا بارعا ، أتحف الأدب العربي ويتحفه بضروب من الجمال والسحر والقوة .

٣ ـ استمع معي إلى شاعر الشمال الأكبر إيليا أبي ماضي يصور لك هذا الحنين الذي يجعل سورية ولبنان أحب أرض الله إليه :

الأرض سورياً أحب ربوعها عندي ولبنان أعز جبالها
والناس أكرمهم عليَّ عشيرها روحي الفداء لرهطها ولآلها

وهل أروع تأثيرا على نفسك من هذه الذكريات ، تتداعى في خيال أبي ماضي ، وهو يستحضر منازل الوطن وساحاته ، ولا ينسى أقماره وأطياره ، فيرى أسمى أمانيه أن تكتحل عيناه برمال تلك الأرض قبل لحظاته الأخيرة :

تلك المنازل .. كم خطرت بساحها في ظل ضيغمها وعطف غزالها
وشدوت مع أطيارها ، وسهرت معْ أقمارها ورقصت مع شلالها
.. تشتاق عيني قبل يغمضها الردى لو أنها اكتحلت ولو برمالها

وهذا شاعر آخر شمالي هو ابن حمص نسيب عريضة ، استمع إليه يحدثك عن أشواقه الجياشة إلى كل ما في حمص من شجر ومدر ، ويتلاقى مع رفيقه إيليا أبي ماضي في تلك الأمنية الحبيبة أمنية العودة إلى الوطن ، وهو لا يتنازل عنها حتى بعد الموت :

يا دهر قد طال البعاد عن الوطن هل عودة ترجى وقد فات الظعن !
عد بي إلى حمص ولو حشوَ الكفن واهتف : أتيت بعاثر مردود

وما أروع هذه النفحات يسكبها في مسامعنا مهجري آخر من رفاق نسيب

إنها أقرب ما تكون إلى موشحات بعض المتمردين على بحور الخليل من الأندلسيين ، فهي تتصرف في القافية وفق الإيحاء النفسي ، وتضرب بالبحور التقليدية عرض الحائط ، ولكنها لا تدع موسيقى الوزن .. أجل إن فوزيًّا يتمرد هو رشيد أيوب ، يتساءل عن تلك المعاهد الساحرة من طبيعة لبنان « الغدير والوادي ونسمات صِنين » :

ألا ليت شعري .. هل غدير أحبه تعلمت منه النوح ، ما زال جاريا !
وهل ذلك الوادي ــ الذي بشماله ترعرعت حراً ــ يذكر اليوم نائيا !
وهل نسمات عند صِنّين لم تزل مهينمة تدري بحالي وما بيا !

إنها لفلذ من القلب الذي يلهبه الشوق إلى الوطن ، تذكرنا بنفحات ذلك الشاعر الأموي مالك بن الريب وهو يصور لهفته إلى نجده الحبيب ..

ولابد هنا من ملاحظة صغيرة لأثر الطبيعة في هذا اللون من شعر الحنين .. إن كل خفقة نسيم ، ودفقة عبير ، وتغريدة عصفور ، تذكر هؤلاء المهاجرين بأوطانهم الحبيبة

وما أجمل ما نقرؤه من شعر نسيب الذي يجد في كل أولئك ما يحيي في خياله مناظر لبنان ، وأحلام الميماس وأطياف دجلة ..

أكلما هبت الأرياح خافقة تجر في ذيلها أنفاس ريحانِ
حسبتها نسمات الشيح فانطلقت في إثْرها زفرات العاجز الواني !
وليس يرويك إلا نهلة بعدت من ماء دجلة أو سلسال لبنان !
وحلم يومك في الميماس محتفلا بالغيد والصيد في أعراس ندمان

وقد آن أن نطل على المهجر الجنوبيلنستمتع بمثل هذه النفحات ، يسكبها شعراء ملئوا آفاق ذلك المهجر بشعر الحنين والعروبة الصافية ، تترقرق في آهاتها ذكريات الوطن الحبيب ، وأطياف الأمل الخضيب ، واللهفة إلى مستقبل للعروبة عزيز مجيد ..

أَصِغْ إلى الشاعر القروي يصف لك غربته .. إن الناس حوله كثير ولكن ما فائدة هذه الكثرة ، إذا كان لا يجد في أهلها أنس الروح ! . وليس هناك من أنسٌ لروحه إلا معاني العروبة ولغة العروبة ...

.. في وحشة لا شيء يؤنسها إلا أنا والوجد والشعر
حولي أعاجم يرطنون وما للضاد عند لسانهم قدر

ثم هذه النفحة الأخرى تريك دموعه تترقرق على وجنتيه ، لفراقه ذلك الوطن الذي يعتبر يوم وصله هو الزمن كله .

حتام أحيا غريبْ ما لي وطن
يا يوم وصل الحبيب أنت الزمن

ولقد مَنَّ الله على الشاعر القروي فمتع عينه برؤية الأرض الطيبة التي طالما تاقت إليها ، إذ يعود من غربته الطويلة ليطأ بقدمه أغلى التراب عليه .. في الوطن الذي احتكر حبه وأشواقه وأحلامه .. وها هوذا يصور لنا تلك الغمرة السماوية التي أحس بها وهو يهبط مرفأ اللاذقية :

وبت ليلي وعين الله تحرسني حتى وضعت بأغلى الترب أقدامي
في أرض قوميَ ، في الدنيا التي احتكرت أقطارها كل آلامي وأحلامي

وأي صورة أروع من هذه اللوحة التي يرسم فيها بهجته الروحية بذلك اللقاء ، الذي أنساه كل ماضي الشقاء ، حتى ليحس أنه يعانق في يقظته أحلامه ، فما يبالي بعد اليوم أن يختطفه الموت أو يمد له في الأجل :

سيان بعد التلاقي يا بلاديَ لو خلدت أو حكم الطاغي بإعدامي
أما رجعت ؟ ألم أنشق هواك ؟ ألم ألثم ثراك ؟ ألم أسمعك أنغامي
أحس بالراحة الكبرى كأني قد طرحت في البحر عني كل آثامي

هذه العواطف عواطف الحنين إلى الوطن ، هي التي فجرت مواهب هذه الفئة من شباب العرب ، فكانت ألوانا من الشعر الساحر ، تتجلى في مختلف الأغراض .. ولعل أبرزها لونا وأشدها عمقا تلك النزعة التي تجلو الوطن العربي كله في أعين هؤلاء المهاجرين جسما واحدا حيا لا فرق بين عضو وعضو منه ..

فلنستمع في الختام إلى نسيب عريضة يحدد لنا هذا المفهوم .. مفهوم العروبة في وطنها الكبير الذي لا يعرف الحدود .. فالشام ومصر ولبنان وفلسطين ونجد ومكة ووهران ، وما بين هؤلاء وأولئك وطن واحد تؤلف بينه أواصر الأخوَّة التي غرسها الله ..

الوحدة العربية في الشعر الحديث

إذا ألقينا نظرة إلى البلاد العربية منذ مطلع عصر النهضة حتى اليوم ، وبخاصة خلال النصف الأول من هذا القرن ، وجدنا المطامع الاستعمارية تنشب مخالبها في مختلف أجزاء هذا الوطن من مراكش إلى الخليج . فهناك دول وحكومات لا تكاد تحصى ، موزعة هنا وهناك على رقعة هذا الوطن المنكوب ، وأكثرها خاضع بصورة مباشرة أو غير مباشرة للنفوذ الأجنبي . وطبيعي أن هذه التجزئة دخيلة على هذا الوطن الذي خلقه الله وحدة أقامها على أساس الروابط التي لا تقبل انفصاما ، وإذن فلا بد لهذا الوضع غير الطبيعي أن يحرك الهمم للمقاومة بمختلف الوسائل . وهكذا رأينا الحركات الثورية تنطلق في كل مكان من هذا الوطن ، معبرة عن تمردها ضد التجزئة الظالمة . فهناك الثورات المسلحة ، وهناك التظاهرات السلبية . ووراء هذا كله ثورات أدبية يؤججها فحول من رجال الفكر كتابا وخطباء وشعراء . ولقد حقق الشعر دوره الكبير في موضوع الدعوة إلى الوحدة العربية والكفاح ضد التجزئة ، في كل ميدان دعا إليه الواجب .. بل نستطيع القول بأن دور الشعر في هذا المجال كان هو الدور الرئيسي بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى ..

فلنستمع إلى مارون عبود يصف لك هذا الكفاح الذي يطبع حياة العصر سعيا وراء الوحدة الكبرى :

عصر حريةٍ شعبٍ ناهضٍ واتحادٍ لبقايا يعربِ
حبذا اليوم الذي يجمعنا من ضفاف النيل حتى يثربِ

وكيف لا تكون وحدة العرب هي الأمل الذي يختلج به قلب كل عربي ،

ما دامت تجمع بينهم تلك الروابط الروحية ، التي تجعل من العرب على اختلاف أقطارهم جسدا واحدا ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمّى !

وهذا حافظ يحدثك عن هذه الروابط الأصيلة في ذلك التجاوب الأخوي الذي يربط بين أقطار العرب بشكل يجعل للحادثة تلم بأحد هذه الأجزاء صداها المدوِّي في سائر الأجزاء الأخرى :

إذا ألمت بوادي النيل نازلة   باتت لها راسيات الشام تضطربُ
وإن دعا في ثرى الأهرام ذو ألمٍ   أجابه في ذرى لبنان منتحب
هذي يدي عن بني مصر تصافحكم   فصافحوها تصافح نفسها العرب

وهذا أمير الشعراء يطلق أناشيده الحماسية في هذا الميدان ، فيذكرنا بأن اشتراك الأقطار العربية في نكبة الاستعمار الأجنبي هو إحدى الروابط الجديدة التي تؤكد وحدة الصف ، حتى تجعل الصوت الذي ينطلق في فِناء بغداد يتردد صداه حتى عُمان :

قد قضى الله أن يؤلفنا الجر   ح وأن نلتقي على أشجانهْ
كلما أنَّ بالعــراق جريح   لمس الشرق جنبَه في عمانه

ولا تنس أن الشرق في لغة شوقي أنما هو الوطن العربي .. أليس هو الذي يقول مخاطبا أبناء دمشق أيام الكارثة :

نصحت ونحن مختلفون داراً   ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد   بيان غير مختلف ونطــق

وهي الصورة التي يرسمها المرحوم علي الجارم في قوله :

فليست حدود الأرض تفصل بيننا   لنا الشرق حد والعروبة موضعُ

ولعل الشبيبيَّ كان أكثر توفيقا في تصوير هذه القرابة من الوجهة الروحية عندما يرينا أنه يحمل هوية العراق ولكن قلبه موزع بين الشام واليمن ونجد وعدن :

إننـي ذاك العـراقي الــذي   ذكـر الشام وناجى اليمنـــا
إنني أعتـدُّ نجداً روضتـــي   وأرى جنــة عدني عدنـــا

لا حد عندي إذا جارتْ حدودهمُ ألشام شامي ومصر أخت لبناني
وفي فلسطين أقداسي ، وعاطفتي في نجد والقبلة السمحاء إيماني
ليَ العروبة أمشي في مخارفها من العراق إلى ما بعد وهران

وهكذا يتضح لنا أن شعر المهاجرين كان ينبوعا فياضا بالحنين إلى الوطن والغرام بمعاني العروبة إلى أبعد الحدود .

وهذا الزركلي شاعر الشام يحدد لك أواصر الاخوة التي تؤلف وحدة هذه الأمة ، فتفرض على جميع أقطارها أن تتكاتف في كفاح موحد ضد الغاصبين ، لأن القوة الفعالة إنما هي قوة الجماعة ، أما الكفاح الإقليمي المجزأ فمصيره الاخفاق ثم الدمار :

لله والتاريخ والدم واللغى حق وللآمال والأوطار
تأبى الجماعة أن تهون لغاصب والفرد موقوف على الأقدار

وإذا كان هنالك من تشغله النزعة الاقليمية عن القضية الكبرى ، قضية المكافحة في جميع وطنها ، فليستمع إلى فؤاد الخطيب يبرأ من هذه الوطنية الضيقة وطنية الميلاد التي تقف بأصحابها عند حدود الاقليم :

ولقد برئت إليك من وطنية عرجاء تؤثر موطنَ الميلادِ

ولنجعل الآن نهاية المطاف عند أنشودة الزهاوي التي تصور الوطن العربي خميلة باسقة أصلها في مكة وفروعها في كل مكان من أرض العرب يستظل بها الجميع دون تفريق :

أصل العروبة قد رسا كالطود في البلد الحرامْ
والفروع منها في العرا ق ومصر يسمو والشآم
في وحدة عربيةٍ ليست تهدد بانفصام

وهكذا يتضح لنا أهمية الدور الذي نهض به الشعراء ، بالنسبة إلى موضوع الوحدة العربية التي لا تزال أحد الأهداف الكبرى لهذه الأمة .

الشعر الاجتماعي

فتح الشاعر العربي عينيه في عصر النهضة على مجتمع مريض في وطن مهدم ، وكل ناحية فيه تدعو إلى الترميم ، وتهيب بالمفكرين والأدباء أن يعبئوا قواهم لتدارك ما فات السابقن من أعمال الاصلاح التي لا مندوحة عنها لاقامة مجتمع سليم ..

ومن حسن حظ الوطن العربي أن رواد شعره الحديث كانوا من ذويْ الفكر الحر والاخلاص لقضية أمتهم ، وبخاصة بعد أن تحرر الشعر من قيود التكسب ، فأصبح الشاعر داعية اصلاح وحامل رسالة . وهكذا كَثُرَ الشعر الاجتماعي ، الذي نستطيع القول بأنه لم يدع جانبا من أمر هذا المجتمع إلا تناوله بالدرس والمعالجة .

وأشعر الشعراء الذين عُنوا بمعالجة هذه القضايا الاجتماعية حافظ والرصافي ثم شوقي .

كانت الأخلاق أهم شيء يستدعي الاصلاح ، ذلك أن عصور الجمود بما تراكم فيها من النوائب حطمت بناء الخلق الذي اشتهرت به هذه الأمة ، فكان لا بد من تعهد هذه الناحية . وهكذا كَثُرَ الشعراء الذين تحدثوا عن الأخلاق . ولعل أبعدهم شهرة في هذا المجال أحمد شوقي الذي يعتبر الأخلاق أساس المجتمع ، فلا يتصور بقاء أمة جردت من فضيلة الأخلاق :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيتْ ... فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

أما الجهل فطبيعي أن يعيره الشعراء عظيم عنايتهم ، لأنه هو الذي قضى على

حضارة هذه الأمة ، وهو الذي أفقدها قيادة العالم . وما رأيك في أمة انتشرت فيها الأمية حتى باتت الطابع الرئيسي في وجودها ، بعد أن كانت أيام ازدهارها أمة العلم والفكر .. لهذا كان على الشعراء أن يثيروا هذه القضية ، وأن يحذروا الناس من أخطار هذا الجهل . ولا نحسب شاعرا استطاع أن يجسم تلك الأخطار بأقوى من هذه الصورة التي يعرضها لنا الرصافي ، إذ يرينا عمل الجهل في تشويه الحياة وقلب الفهوم :

إذا ما الجهل خيّم في بلاد رأيت أسودها مُسِخت قرودا

ونحن لا ننسى قصيدة شوقي التي وقفها على حديث العلم والتعليم .. وفيها يقول موجها الخطاب للمعلّمين ، ليكونوا جديرين برسالتهم :

أمعلمي الوادي ، وساسةَ نشئِه والطابعين شبابه المأمولا
ربوا على الإنصاف فتيان الحمى تجدوهمو كهفَ البلاد كهولا

ولم ينس شعراؤنا الطفل من عنايتهم .. وها هو ذا حافظ يتحدث عن الطفل وأهميته ووجوب العناية به ، لئلا يكون شقاؤه سببا في شقاء الأمة كلها . فيرى أن انقاذ الطفل إنقاذ للأمة ، وقد يكون لطفل من المواهب المعطلة ما يمكن أن يجعل منه واحدا من عظماء التاريخ :

أنقذوا الطفل .. إن في شقوة الطفل شقاءً لنا على كل حال
أنقذوه .. فربما كان فيه مصلح أو مغامر لا يبالي

أما المرأة فلها في الشعر الحديث نصيب ضخم من الاهتام ، إذ عليها يتوقف مصير الأجيال ولا سبيل إلى إصلاح وضعها إلا في التربية الصالحة ، والعناية بالأخلاق الفاضلة التي تجعل منها مَدْرَسة جديرة بتخريج الأبطال . فاستمع إلى الرصافي يؤكد أن لا سبيل إلى شمائل كريمة إلا أن ينشأ الإنسان في ظل أم كريمة :

ولم أرَ للخلائق من محلً يهذبها كحضن الأمهات

وها هو ذا حافظ يؤكد بدوره هذه الفكرة ، إذ يعتبر الأم الصالحة هي المصدر الأول لكل تقدم حضاري في العالم :

الأم استاذ الأساتذةِ الأُولى شغلت مآثرهم مدى الآفاق

وبديهي أن الدعوة إلى تعليم المرأة وتأهيلها للحياة الكريمة ليست دعوة إلى

خروجها على الآداب العامة ، ولا إغراءً لها بمفارقة مُثُلِنا العليا .. لهذا ترى الشاعر القروي ينعى على المرأة سوء تصرفها بالحرية التي انتهت إليها ، فيندد بتجاوزها حدود الحشمة في ثيابها ومظاهرها ، في أسلوب يفيض بالسخرية :

لحد الركبتين تُشَمِّرينا ... بربك أيَّ نهر تعبرينا !

تظنين الرجال بلا شعور ... لأنك ربما لا تشعرينا !

وماذا ينفع التهذيب نفسا ... تحارب فيك إبليس اللعينا !

وكان على الشعر الحديث أن يعير موضوع الانحرافات الدينية بعض عنايته ، إذ كانت ولا تزال مصدر الكثير من البلاء الذي خلفته عصور التأخر . ولقد نهض النثر بواجبه في هذا المضمار على يد المنفلوطي وغيره ، فلا يحسن بالشعراء أن يقفوا مكتوفي الأيدي بإزائه ، وهم يرون إلى الخرافات تنفث سمومها في روح الأمة ، وتلقي بحجبها الكثيفة على جوهر الدين ، فتحول بين القلوب الساذجة والتعاليم الإلٓهية الصافية .

هذا صوت الرصافي يرتفع من بغداد ثائراً بعبّاد القبور ودعاة البدع المضللة :

بِدَعٌ في حياتنا منكراتٌ ... غَضَبُ الله فوقها مسدولُ

ونزجِّي إلى القبور نذوراً ... فضحايا مسوقة وحمولُ

وهذا صوت حافظ ينطلق من القاهرة بالثورة نفسها ، ولكن في قالب من التهكم الطريف :

من لي بحظ النائمين بحفرة ... قامت على أحجارها الصلواتُ !

يسعى الأنامُ لها ، ويجري حولَها ... بحرُ النذور وتُقرأ الآياتُ

ويقال هذا القطب بابُ المصطفى ... ووسيلةٌ تُقضى بها الحاجات

وأنا المعذب في الحياة وليس لي ... يا أم دَفْرٍ ما به أقتات !

ونختم هذا الحديث بوقفة قصيرة على مشكلات الفقر والبؤس التي كانت أحد أعباء المصلحين الكبرى في عصر النهضة ، وللرصافي في هذا الأفق صيحات لا تزال أصداؤها تتردد في قصائده عن الأيتام والأرامل والمحرومين .. ولعل قصيدة حافظ في الغلاء ودعوة المسئولين إلى تصحيح الأوضاع الاقتصادية من أبرز الأمثلة على موقف الشاعر من قضايا الشعب في عصر النهضة .

لقد آمن حافظ ألاَّ سبيل إلى تكوين المجتمع الصالح ما دام هناك قلة تعيش في القمة ، وكثرة تعيش في الحضيض .. وما دام الغنيُّ يجد كل شيء ، والفقير المحروم لا يكاد يجد شيئا ، لذلك يوجه هذا الانذار إلى المسئولين في مصر ، محذرا إياهم مغبة إهمالهم لهؤلاء التعساء :

أيها المصلحون .. ضاق بنا العيش ولم تُحسنوا فيه لليتامى
أُصلحوا أنفسا أُضرَّ بها الفقر وأحيا بموتها الآثاما
وأُغيثوا من الغلاء نفوسا قد تَمَنَّت مع الغلاء الحِماما

وهكذا يتضح لنا حجم الدور الذي نهض به شعراؤنا المحدثون على مسرح الحياة الاجتماعية ، كاشفين مواطن الضعف، داعين إلى محاربة الفساد ، عاملين لبناء المجتمع السليم .

صور من النكبة

١ ــ أمامك أيها العربي يوم تشيب لهوله سودُ النواصي
٢ ــ وأنت كما عهدتك لا تبالي بغير مظاهر العَبَثِ الرِخاص
٣ ــ مصيرك بات يلمسه الأداني وسار حديثه بين الأقاصي
٤ ــ فلا رحب القصور غدا بباقٍ لساكنها ولا ضيقُ الخصاص

★ ★ ★ ★

٥ ــ لنا خصمان : ذو حول وطول وآخر ذو احتيال واقتناص
٦ ــ تواصَوا بينهم فأتى وبالاً وإذلالاً لنا ذاك التواصي
٧ ــ مناهج للابادة واضحات وبالحسنى تُنَفَّذُ والرَّصاص

المفردات :

النواصي : شعر مقدم الرأس . وشيبها : كناية عن شدة الهول . العبث : اللهو . الرخاص : جمع رخيص ويريد بها التوافه . الخِصاص : جمع خُص وهو الكوخ . الحول : القوة . والطول : الغنى . والاقتناص : هو القنص أي الصيد .

الشاعر :

هو إبراهيم عبد الفتاح طوقان من أسرة معروفة في نابلس ولد عام ١٣٢٣ وتوفي عام ١٣٦٠ هـ عمل في الإذاعة والتدريس ، ونظم الكثير من الشعر جُمِعَ في ديوان باسمه ، ويمتاز شعره بالرقة والجزالة وصدق الشعور ، وبخاصة في قصائده التي عرض فيها لقضية العرب الكبرى فلسطين .

المعاني :

يوجه الشاعر الخطاب إلى كل عربي يهمه مستقبل وطنه سواء في فلسطين أو في أي مكان من بلاد العرب ، فيقول :

إن وراء الحاضر أهوالا رهيبة تنتظرك من شأنها أن تغير الوقائع وتجر إلى ما لا تتصور . وأنت عن ذلك في غفلة مشغول بتوافه الأمور .

إن الأخطار التي تستهدفك أصبحت معروفة عند كل ذي بصيرة سواء كان قريبا أو بعيدا .

وإنها لأخطار كاسحة لن يسلم منها غداً عربي ، بل ستلتهم بنيرانها سكان القصور والأكواخ جميعا ..

ومِن ثَم ينتقل الشاعر لعرض الواقع الرهيب الذي يواجهه العرب قائلا :

لقد تواطأت علينا قوى البغي ممثلةً في الانجليز ، بكل ما يملكون من وسائل الفتك والقهر من جانب ، وفي حلفائهم اليهود ، بما يحملون من مواريث الحيلة والخبث ، من الجانب الآخر .

وقد برزت طلائع هذا التواطؤ علينا من أولئك المجرمين ، بما نعانيه من أصناف البلاء والإذلال على أيديهم ..

إنها لمخططات مدروسة تستهدف إبادة الجنس العربي كله في هذه الربوع ، وها هم أولاء يسعون لتنفيذها بمختلف الوسائل ، فبالاغراء تارة وبالنار والحديد تارة أخرى .

المعاني والشاعر

إن ها هنا لصرخة تحذير يطلقها الشاعر في مسامع قومه الذين هم ــ على كثرة ما يعانون وما يكافحون ــ لا يزالون مقصِّرين بإزاء ما يجب عليهم نحو أنفسهم وأجيالهم القادمة ، ونحو وطنهم الذي هو أمانة التاريخ في أعناقهم ..

وقد استطاع الشاعر تلخيص الواقع الكالح والمستقبل الفاجع ، في هذه الأبيات القليلة بما يغني عن عشرات الأبيات .

وقد خص بالتقريع تلك الفئة الغارقة في غمرات اللهو والعبث ، غافلة عن

المصير الرهيب الذي يخططه الانجليز واليهود لإبادة الجميع ، دون تفريق بين الغني والفقير ، والعابث والجادّ ..

ومما يضاعف من أثر هذه الصرخة الخطابية حرارة العاطفة التي تغلفها ، حتى ليستشعر القارىء والسامع لها أنه لا يواجه كلاما بل لوعة وثورة وغليانا ..

وتذكرنا هذه المقطوعة بقصيدة مماثلة في تاريخ الأدب الجاهلي من عمل الشاعر الإيادي « لقيط بن يعمر » وجهها إلى قومه قبيل معركة ذي قار ، يدق بها ناقوس الخطر الذي يعده لهم ملك الفرس ، وفيها قوله :

قوموا جميعا على أمشاط أرجلكم   ثم افزعوا .. قدينالالأمن منفزعا

فإن كلتا المنظومتين لتصدران من منطلق واحد هو شفقة كل من الشاعرين على قومه ، ومحاولة إيقاظهم لمواجهة العدو بالاستعداد الذي يدفع عنهم شرَّه وكيدَه .. ومن غريب الاتفاق بين الموقفين أن كسرى علم بقصيدة كاتبه لقيط فقطع لسانه ثم قتله ، ولكن إهابته الدامية حركت نخوة قومه فتهيئوا للقاء قوات الفرس ، حتى ردوهم على أعقابهم خائبين في ذي قار ..

أما إبراهيم طوقان فقد عاقبه الانجليز على شعره في إثارة قومه بأن أقصوه عن الإذاعة ، ولكن قومه ــ العرب ــ لم يكونوا على مستوى بني إياد ، فلم ينتفعوا بصيحته .. ووقع كل ما حذرهم منه بل أكثر منه أضعافا مضاعفة ..

وإني لأكتب هذه الكلمات وفي أذني أنباء الغاز الذي سمم اليهود به خمسمئة فتاة من أهلينا في جنين ، ولما تندمل بعد جراح الإسلام من مذابح ضبرا وشاتيلا ، وعشرات الآلاف من ضحايانا في بيروت وما حولها ، بأسلحة أميركا التي دفعت لقيطتها الغادرة لاكتشاف فاعليتها في القتل والتدمير .. وإنما لجأ المجرمون إلى التسميم بالغاز بعد أن استيقنوا أن ليس من رد لدى الألف من ملايين المسلمين ، سوى لغو الكلام فالاحتجاج لدى هيئة الأمم الراكعة تحت أقدام الفيتو الأميركي .. وليس ذلك كله إلا تنفيذا لبعض مناهج الإبادة التي حذر منها إبراهيم وإخوانه من شعراء الأرض المباركة ، وسقط في سبيل مقاومتها الآلاف منذ عز الدين القسام وعبد القادر الحسيني وبقية الأعلام من شهداء الإسلام ..

ولا تزال بقية تلك المناهج الجهنمية في طريق التنفيذ ..

أسلوب النص

هذه الأبيات واحدة من عشرات القصائد التي احتواها ديوان الشاعر في مأساة فلسطين ، واستنفار العرب والمسلمين لمواجهة المؤامرة الصليبية اليهودية ، التي تحاك لتشريدهم واستئصالهم .. وهي على قصرها تُعَد من عيون الشعر الذي ولدته قضية فلسطين منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم ، ومرد ذلك إلى مميزات عديدة ، منها نجاح الشاعر في تعريف القضية الكبيرة في كلمات قليلة ، ولكنها موحية بكل ما يختلج في قلب الشاعر من غيرة ونقمة وتوقعات .. ونظرة متأنية إلى هذه الألفاظ (تشيب لهوله . مصير . حول وطول . احتيال واقتناص . وبال وإذلال . مناهج للإبادة . الرصاص ..) كافية لتوكيد هذه الحقيقة .

يضاف إلى نوعية الألفاظ والتعابير ذاك النغم الثوري الذي يتألف من مجموع الكلمات مع ذلك الرويّ (ص) الذي يختم كل بيت بما يشبه طلقة الرصاص .. فتشعر وأنت تحرك لسانك به أنك لا تتمالك أن تشارك الشاعر كل تفاعلاته الوجدانية ، فتحس ما يحس من ألمٍ لذلك الماضي وجزعٍ لهذا الآتي ، الذي بتنا نعيشه في هذه الأيام وقائعَ دامياتٍ لا نملك لها تحويلا ولا تبديلا .

أما الخيال فمديد متموج ولكنه لم يعتمد الاكثار من الصيغ البيانية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية وأنواع المجاز الأخرى ، فليس ثمة سوى كنايتين في الأول والثاني ، ولكنه خيال تصويري لم تخلُ منه عبارة ، فإلى جانب الهول المُشَيِّب ، والغفلة العابثة ، هناك المصير الملموس والحديث السائر ، والاجتياح المسوّي القصور بالأكواخ ، ونتائج المؤامرة الصهيونية الصليبية ، والإبادة المتعددة الوسائل .. وكلها صور ناطقة بأهوال المأساة .

على أن المحسنات البديعية ماثلة في الأبيات ، وأكثرها من المتضادات المشخِّصة للمعاني . فالطباق منثور في (الأداني والأقاصي) و (القصور والخِصاص) و (الحسنى والرَّصاص) وهناك جناس واحد في (الحَول والطَّول) وقد ضاعفت من جمال الأبيات لانسجامها مع المعاني دون إكراه ..

وأخيرا لا ننس أن لقصر هذا النص ميزة فنيةً أخرى هي تيسير حفظه للجماهير التي هي أحوج ما تكون لحضور هذه الصور واستيحائها ..

جيل العمالقة

١ ــ من بين أكوام القلوب .. الملأى بالحسرة
٢ ــ يخرج طفل .. حاملا بندقية
٣ ــ يخرج وعيناه متقدتان
٤ ــ عيناه .. عينا رجل .. يغلي
٥ ــ يقبل ثرى أرضـه
٦ ــ وظله يمتد إلى الأفق
٧ ــ وصدى نبضاته يجلجل في الأصقاع
٨ ــ يصرخ : سأحررك .. أمي الأرض
٩ ــ لن أقبل الأسر في عقر داري
١٠ ــ فقبر في أحشائك أيتها الحبيبة
١١ ــ أرحم من صدرك الأخضر
١٢ ــ وقد شقته حراب نجمة سداسية
١٣ ــ أيها الغضب .. مزّق عدوي إربا
١٤ ــ فأنا أولد الآن
١٥ ــ سأحرق أغصان الزيتون بين يديك أيها الغادر
١٦ ــ سأشنق الحمائم البيضاء
١٧ ــ مللت السلام في أسرك المارد
١٨ ــ سئمت استجداء دموع الذئاب
١٩ ــ سأعلن الحرب على كل قلب أسود

٢٠ ــ على كل عضلة تداخلت ونامت من أبناء جلدتي
٢١ ــ سأعلن الحرب على أجفاني
٢٢ ــ فلن أطبقها إلا وقدمي على جبينك أيها الأفّاق
٢٣ ــ كلّ ساعدي من حملك يا غصن الزيتون
٢٤ ــ تيبست أوراقُك
٢٥ ــ وقلبي لا زال يَخضرُّ بالأمل
٢٦ ــ كل أطفالك يا أماه .. قد فطموا عن الاستسلام
٢٧ ــ ملوا حياة الأغلال الذهبية
٢٨ ــ الشمس في العلياء
٢٩ ــ أقرب ما يرضي عزمهم الوليد

كنت أتتبع النفثات الأدبية التي أرسلها الشعراء والأدباء في أعقاب المذبحة الكبرى مذبحة السبعين ألف شهيد في بيروت وجنوبها ، وفي المخيمين اللذين شغل ذكرهما الدنيا حتى في تل أبيب ..

أريد اختيار قطعة تصور مردود المذبحة ، أو المذابح ، في أعماق القلوب التي استوعبت فجائعها ولم تجد لها متصرَّفاً سوى الكلمة الحية المصورة ، لكي أضمها إلى كتابي الجديد (أحاديث في الأدب) ..

لقد عثرت بالكثير من هذه الكلمات ، وأخذتني الحيرة بين ما ينبغي أن آخذ منها وما أدع .. حتى أسقط القدر بصري على هذه الفلذة الحارّة في جريدة الرياض ، فما إن قرأت بعضها حتى وجدتني ألتهمها ثم أعيدها مثنى وثلاث ورباع .. وبعد تردد قررت أن أقدمها إلى قراء هذا الكتاب ، لا لأنها خير ما قرأت أو خير ما كُتِبَ في موضوعها ، بل لتأثري بها من جانب ، ولنوع الصياغة التي اختيرت لها من الجانب الآخر ..

ولنحـــاول الآن استخلاص مضمون هذه المقطوعة التي آثرتُ لها عنوان (جيل العمالقة) تقول صائغة هذه الكلمات ــ نورة الغدير ــ :

ان النكبات التي ملأت قلوب المظلومين بالآلام الجسام .
قد تمخضت عن جيل جديد حمَّلته الأقدار كلَّ حصاد المآسي ،
فهو مصمم على الثأر بكل وسائله وأسبابه ..

إنه جيل عجيب التكوين .. كل ما فيه ينبىء بتصميمه الرهيب ، على الثأر الكبير ..

لقد ملأت الرزايا مشاعره بالتحرق على وطنه المغتصب ، فهو شديد الحنين إليه ، سعيد بتقبيل ترابه ..

إن عزيمته تمد آماله إلى أعالى الأفق ..

وقد تدافعت نبضات قلبه نقمة من أعدائه حتى لتكاد تسمع من بعيد .

إنه يهتف بأرضه المقدسة المغصوبة : أماه ثقي اني سأحررك ..

لقد قررت أن أعيش فيك حرا أو أقضي عزيزا ..

فَلأَنْ أُدفنَ في أعماقك أيتها الأم الغالية ..

أحب إلي وأرحم بي من أن أتحرك فوق ثراك أسيراً مذلَّلا ..

وأنا أنظر إلى شعار غاصبك يجرح كرامتك بنجمته السداسية ..

ومن هنا يلتفت لمناجاة الغضب :

ما أحوجني إليك أيها الغضب لتساعدني على تمزيق عدوي وتحويله أشلاء

فأنا مخلوق جديد لم أعرف الوجود قبل اليوم .

جديد بعزيمتي التي قررت أن تنسف كل مسميات السلام ..

وتقضي على كل مصطلحات الأمان ..

لقد مللت ألاعيب الساسة الذين يرفعون شعار العفو وهم يرسفون بأغلال الأعداء .

وقرفت نفسي من تملقهم إلى الذئاب التماسا لرحمتهم ..

وصممت على مواجهة كل حقودٍ غادر بالحرب الساحقة ..

وآليت لأنتقِمَنَّ من كل جبان في أمتي يساوم على كرامتها ..

حتى أجفاني سأعلن عليها الحرب ، فلا أسمح لها بالانغلاق قبل أن أطأ بقدمي جبينك أيها الأفاَّق ..

إلى متى أخدع نفسي بالاصغاء للكلام عن السلام ! ..

لقد فُرِّغت دعوة السلام من معناها، وطال انتظاري لذلك الأمل

الخيالي دون جدوى ..
فيا أرضي الحبيبة المخضبة بدماء الشهداء والمثقلة بعشرات المآسي ..
أبشري يا أماه .. فكل أطفالك قد تجاوزوا مرحلة العبث ، وارتفعوا على كل محاولة للإستسلام .
لقد ملوا فترات الراحة ووطّنوا أنفسهم على مقارعة العواصف ..
لقد ربطوا تطلعاتهم بالأعالي فلن ترضى عزائمُهم الجديدة مستقراً أقل من دارة الشمس بعد اليوم ..

دراسة المعاني

قبل البحث في قيمة هذه المعاني عليَّ أن أتساءل : أتراني شرحت مضمون تلك الصرخة الثائرة أم اكتفيت بترديد صداها المطبوع على صفحات مشاعري ؟ ! ..

وهل ثمة من سبيل لعرض ذلك المضمون بأفضل مما فعلت ! ؟

ألحق ان الكثافة الشعورية في هذا النص لأبعَد غوراً من أن تخضع لمحاولة الشرح والبسط . فالكلمات هنا أشبه بالرموز التي يراد بها أن توحي بما وراء احتمالات اللغة .. ولا تعليل لذلك إلا عمق الانفعالات التي فجّرتها النكبة ، فأعجزت الألسن كما أعجزت قدرات (الصمود) في عزائم الكماة المدججين بأنواع السلاح ..

إنها حمم دافقة من مصهور الشعور ، استعصت على إرادة التنظيم فجاء معظمها فِلَذاً ملتهبة كصرخات الخطيب الذي يشاهد الخطر الزاحف ، مهمتها فقط أن تحرك كوامن الغضب والحذر في الصدور ، أكثر من إثارتها لبواعث التفكير ..

على أن فيها من طريف الفكر ، وبديع التصور ، ما يرتفع إلى مستوى الفاجعة في تجارب الألم ، ولكنه الألم الذي يفجر الأمل ، الذي هو أقوى من الفاجعة ..

أجل كان ليل المأساة كبيراً فوق الوصف ، بيد أنه أعقب فجراً موازياً لذلك الليل ، لينشأ في ظله الجيل الجديد الذي سينهض بعبء الثأر المكافىء .. الجيل الذي صُفِّيَتْ إرادته من أدران الضعف والانخداع ، فلا تغريه الأضاليل ، ولا تخلبه الأعاليل ، بل سيمضي إلى هدفه بقوة الموت الذي لا يُرَد ولا يقهر ..

وكفى بذلك ربحا يضاهي الخسارة بل يفوقها ..

نظرة في الأسلوب

أول خطوة في تحليل هذا الأسلوب هو تحديد نوعيته في معايير الأدب ، التي تحصر النتاج في أحد القسيمين الشعر أو النثر . وعلى هذا نتساءل : أنثر هذا أم شعر ؟ ..

إن فيه من النثر انطلاقه من نظام الأوزان المعهودة في القريض ، فقد كاد النص يخلو من أي فقرة موزونة بأحد المقاييس الخليلية ، إلا نُتَفاً هنا وهناك تلتقي عفويا على بعض التفاعيل ، أقلَّ مما يعرض للنثر الفني حيث تتجمع تفعيلاتُ وزنٍ ما في ما يشبه الشطر أو البيت ، ثم تمضي الفقرات في سبيلها المتحرر من خواصٍّ التقطيع الشعري

ولكنه مع خلوه من ملامح الوزن في النظم الاتباعي ، ومن التزام التفعيلة المفردة على طريقة المتمردين على نظام الخليل ، يحمل من خصائص الشعر الأصيل أَلَقَه التعبيريّ الذي يميز لغة الشعر ، فيجعلها لونا خاصا من أنماط الكلام .. يفرض على قارئه التفاعل معه ، دون أن يتيح له الفرصة لاستيعاب إشاراته المكثفة في تحديد حاسم ، وهي خاصة لا تتوافر إلا للقليل من موروث الشعر ، ولكنها تكاد تتوافر لسائر ما يكتبه المتفوقون من أولئك المتمردين ..

ومن هنا كان حقيقاً بهذا الضرب من فنون القول الحديثة أن يُحدَّد موقعه ومسمَّاه الاصطلاحي في نطاق الدراسات الأدبية .. فليس هو بالشعر على اختلاف نوعيه الاتباعي ذي البحور ، والحر الملتزم لنظام التفعيلة ، وليس هو من النثر المطبوع بفطرته على الوضوح والموضوعية والعناية بضروب التفكير .. ولكنه على أي حال موجود وله مقوِّماته المميزة ، وفي مكنته أن يفرض نفسه بقوته الإيحائية على الكثيرين . وعلى سَدَنة الفكر والأدب أن يمنحوه جواز المرور إلى ساحة الأدب ، تحت العنوان الذي يتفق مع مشخَّصاته ، وليكن مثلا باسم (النثير) بإزاء الآخر المتحرر من بحور الخليل والذي أسميه (النظيم) في مقابل شعر التراث .ولْنسمِّ القطعة من النثير (نثيرة) تمييزاً لها عن الشعر والنثر جميعاً ، وهي سِمَة أحسبها جديرة بهذا النوع المستحدث من الأدب ، لما تحمله من عذوبة ورشاقة يمنحانها حق القبول والذيوع ، حتى يستقر مصطلحها في الأذهان ...

يقول الدكتور حسن ظاظا في (الرياض الأسبوعي) ١٤٠٣/٦/٤ هـ عن الشاعر العبري (أودي صبي جرينبرج) : إنه أشد تطرفاً لا في فكره السياسي فحسب ، بل في الشكل الفني . فالموسيقى في شعره حرة مرسلة تسخر من الوزن والقافية ..) .

وتردني كلمة الدكتور هذه إلى نصوص مشابهة في (نشيد الأنشاد) المنسوب ــ زوراً ــ إلى سليمان .. ففي هاتيك الفصول مقطعات تكاد تستحيل قصائد ذات رنين ولألاء ، وقد صيغت في فقرات أشبه بالأشطار المتناظرة المتفاوتة معاً .. فهي ضروب من التعبير يختلف عن النثر المعهود في العربية من حيث التموج الخيالي الغارق في غمرات المجازات والتشابيه ويفارق الشعر المقيد بحدود الأوزان والقوافي . وما أحسب ذلك العبري إلا مأخوذاً بهذا الأسلوب . الذي لا يقتصر على نشيد الأنشاد ، بل تتراءى ملامحه في مختلف نصوص العهد القديم .. ولقد يبعث هذا على القول بأن لأسلوب ذلك العبري وأضرابه أثره في هذا الضرب من الصياغة ، التي أكثر ما نراها هذه الأيام في أعمال شعراء الضفة الغربية ، كمحمود درويش وسميح القاسم ، وعن طريقهم تسرب إلى ألسنة المحدثين من شبابنا وفتياتنا .. وقد استهواهم بما فيه من القابلية لاستيعاب انفعالاتهم المكثفة دون قيد يحد من حريتها ..

والآن أصبحت أُميَل إلى القطع بهذا الرأي بعد أن قرأت تلك المقالات الأخرى ، التي نشرتها الرياض اليومية ــ ١٤٠٤/٣/٢٩ هـ ــ بقلم الأستاذ صدقي البيك ، حول الدراسةِ الموجهة التي تلقاها محمود درويش وسميح القاسم واخوانهم في معاهد العدو حيث حجبوا عن تراثهم الإسلامي ، وأُغرقوا في دُردورٍ توراتيٍّ ما لبث أن صبغ انتاجهم بالكثير من تعابيره ، ولا بد أن يطبع أسلوبهم بالكثير من خصائه الفنية .. أضف إلى ذلك ما يقوله المرحوم العقاد من أن الكثير من الشعر غير العربي لا يلتزم القافية والوزن ، وأن من الشعر الانجليزي ما تمحي الحدود بينه وبين النثر حتى لا يُقطع النقاد بنسبيته إلى أي النوعين ..

ومهما يُثَر من خلاف حول هذه التطورات في أساليبنا الحديثة ، فلا ينبغي أن

يصل إلى حدّ التنكر لحرية الآخذين به من شباب ، نحس من خلال آثارهم أنهم على مستوى رفيع من المواهب الصالحة للعطاء ، وإن كنا نأخذ على بعض هؤلاء الشباب تنكرهم لتراثنا النفيس العريق ، حتى ليصل التطرف ببعضهم إلى تفضيل نزار قباني على المتنبي ، واعتبار من يسمّي نفسه (أدونيس) نكاية بالإسلام والعروبة ، أحدَ نماذِج التقدم الثوري في أدبنا العربي ! ..

وإلا فبأي حق نجيز لأنفسنا رفض مثل هذه المصوغة التي نحن بصدد دراستها ، على ما فيها من عمق في التجربة الشعورية يفتقر إلى بعضها الكثير من المنظوم الإتباعي في هذه الأيام ، لسبب واحد هو أن كاتبتها لم تلتزم طرائقَ السلف في صياغتها ! ..

وهذه الأخرى من منظومة للنازح الفلسطيني أحمد محمد الصديق ، يستعيد بها ذكريات ليلة في إحدى خيام اللاجئين ..

وَتَمَلْمَلَتْ أطراف إخوتَيَ الصغار من بين هاتيك الخِرَقْ
وتثاءب المصباح من طول الأَرَقْ
ويطل في صمت الدجى صوتٌ يُعيد :
لا بد يا ريح الشمالْ
يا عطرنا المسفوحَ في يافا .. وزهرَ البرتقال
يا بيتنا المهجور ، يا ريحانةَ الإسلام ، يا صمتَ الرمالْ
لا بد من روح .. وإيمان جديدْ
لا بد من بعث إلّهيٍّ مجيدْ

والليل إن عصفت به ريح الشمال فلن تكون
الا نداءَ الخِصب والأملِ المغرِّدِ في العيونْ
والتين والزيتون في أرض القداسة لا يزالْ
يزكو على وهج النضالْ

إنها ذكريات مأساة لا تخص الشاعر وحده ، بل تعم كل قلب يتفاعل معها في أرض الإسلام ، وحسبها من التأثير أنها تعيد لنا صور تلك الليلة التي أعقبت نزوح هؤلاء المشردين ، وتنضح ببلال الروح نبتةَ الأمل التي توشك أن تختنق في أعماق الصدور ..

ومع ذلك فإن بعض ذوي الغيرة على قداسة التراث يريد أن نغلق قلوبنا دونها

وأمثالها لغير سبب سوى أن أصحابها يريدون أن يتحرروا من عبودية الشكل ، ليفسحوا لمواهبهم مجال الرؤية .. انسياقاً مع سليقتهم العربية ، التي لم تَرَ في البحور الستة عشر سوى جزء من رحلة الشعر العربي ، الذي يأبى أن يُحجر عليه فلا يتجاوز أوتار الأولين ..

أجل إنها السليقة العربية الأصيلة تفرض نفسها على مفهوم الشعر ، فتلقي في رُوع موهوبيه أنه قرينُ الحياة ، فهو مثلها ينكر الجمود على القالب الواحد ، ويستوحي سننها الحية في حرية الحركة ، مع الالتزام التام بخصائص الجمال .

ولعمر الحق لو أن خطى الأسلاف من صاغة هذا التراث قد وقفت عند حدود ذلك المحجر الصارم ، الذي يتشبث به محافظو اليوم ، لما تجاوز شعراؤهم نطاق الرجز والرمل والهزج والخبب .. تلك الأوزان العاكسة لعلاقتهم بحركات الإبل في صحرائهم الواسعة ..

ورضي الله عن حسان شاعر الإسلام ، الذي استطاع أن يصور لنا حقيقة الشعر في أوجز تعبير حين جاءه ولده يشكو إليه عدوانَ زنبورٍ عليه ، ولم يك يعرف اسمه فوصفه لأبيه بقوله : (لسعني طائر كأنه ملتف في بُردَيْ حبرة) فنسي الوالد ألم ابنه في غمرة الإعجاب بتلك الشذرة الفنية وهتف : قلت والله الشعر .

ورحم الله كذلك أبا العتاهية ، الذي ضاق صدرا بقيود الخليل ، فراح يهتف من أعماق قلبه : أنا أكبر من العروض .

وأخيراً .. أليس من حق هذا الضرب من المصوغات الحديثة أن نميزها باصطلاح حديث يمنحها حق الانتظام في موكب التراث الفني ؟ ! ..

بلى .. ولذلك أقترح أن نطلق على الواحدة من هذا النسيج الحي اسم (النظيمة) بإزاء (النثيرة) و (القصيدة) فيكون لدينا (النظائم) و (النثائر) و (القصائد) إلى جانب الموشح والمسمطّ والعديد من الأنواع التي أضافها المبدعون السابقون . وفي ذلك غِني وغَناء لأدبنا العربي الخالد والمتجدد أبداً إن شاء الله .

القرآن العظيم

في موضوع (الشعر والنثر) تتبعنا أثر الإسلام في تنمية الشعر العربي على اختلاف فنونه ، وفي الحديث الآخر (النثر الفني وخصائصه) أدرنا الكلام على تطور النثر العربي بخاصة ، وعرضنا لبعض نماذج من كلام الجاهليين تمثل أدق مميزاته ، ومن ثم مضينا مع رحلة ذلك النثر إلى أيامنا هذه .. فيحسن بالقارىء العزيز آن يعود إلى ذينك الحديثين قبل مطالعة هذا الفصل ، الذي سنحاول به اعطاء صورة مجملة عن كتاب الله ، الذي كان النبع الأعظم لكل التحولات التي تناولت حياة العرب ومَن تأثر بهم من شعوب العالم . فبالجمع بين هذه الأقسام تتوافر للقارىء عناصر الرؤية المتكاملة للموضوع ..

والآن إلى النبأ العظيم ..

إنه الذكر الحكيم الذي ختم به الله تبارك وتعالى رسالاته المقدسة ، وضمن بقاءه سليماً غضاً كما أنزله حتى نهاية الحياة ﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ ﴿ لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد ﴾ أوحى به الله إلى نبيه محمد بن عبد الله ﷺ هدىً للناس وموعظة وذكرى لقوم يؤمنون .

وقد كان نزوله منجَّماً وفق الوقائع والأحداث ، وحسب ما تقتضيه رحمة الله بعباده ، الذين أراد سبحانه تنشئتهم على تعاليمه الهادية ، فلم يبادرهم بها جملة واحدة ، بل تدرج بهم من حال إلى حال ، حتى ختم لهم رسالته بعد أن استمرت متوالية مدى ثلاث وعشرين سنة .

وبدأ نزول الوحي على رسول الله ﷺ في مكة ، وانتهى بالمدينة ، وقد استغرق في المرحلة الأولى ثلاث عشرة سنة ، وهذا ما يسمى بالقسم المكي ، وعشر سنوات في المرحلة الثانية بعد الهجرة ، وهذا ما يدعى بالقسم المدني . وبلغ عدد السور المكية ثلاثاً وتسعين ، والسور المدنية إحدى وعشرين — في أرجح الروايات — .

ولكل من القسمين خصائص تتصل بأحداث الدعوة ، وعلاقتها بأهل كل من البلدين المكرمين . فأبرز خصائص المكي أنه دعوة إلى التوحيد الخالص وإبطال للشرك ، وإثبات للبعث ، ووصف للجنة ونعيمها ، والنار وعذابها . وينطوي هذا القسم على الكثير من قصص الأنبياء السابقين وأممهم ، من المؤمنين والكافرين ، ومصير كل من هؤلاء وأولئك ، لتسلية الرسول والمؤمنين ، ولترغيبهم في الصبر على البلاء الذي سيعقبه النصر الإلٓهي أخيرا .

ويمتاز أسلوب هذا القسم بالشدة والعنف ، وقصر الآيات ، وكثرة السجع في الغالب .

أما القسم المدني فأبرز خصائصه في المحتوى أنه ينطوي على الكثير من التشريعات المتعلقة بتنظيم المجتمع ، سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية أو الأخلاقية ، وكذلك تنظيم علاقة المجتمع الإسلامي بما حوله من المجتمعات الأخرى .. إلى جانب الاهتمام بموضوع العبادات وتحديد الحقوق الأُسرية ، وتثبيت الآداب التي تميز الحضارة الإسلامية ، والحديث عن أهل الكتاب وبخاصة اليهود الذين لم يكن لهم أثر هام في مكة ، والمنافقين الذين اختص بهم الوسط المدني ، وكان لهم أثر كبير في مجرى الدعوة ، وفي حياة النبي والمؤمنين .

ومن حيث الأسلوب امتاز المدني — على الغالب — بطول الآي ، والهدوء ، واستخلاص العبر من الأحداث ، وكثرة النداء للمؤمنين بأحب صفاتهم ﴿ يا أيها الذين آمنوا .. يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم .. ﴾ .

والسورة في القرآن هي مجموعة من الآيات ، متفاوتة العدد ، فمنها الطويل الذي يبلغ مئات الآي كالبقرة ، ومنها القصير الذي لا يتجاوز بضع آيات كسورة الاخلاص .. ومن الآيات كذلك الطويل الذي يبلغ عدة أسطر كآية المداينة ،والقصير الذي لا يتجاوز الكلمة الواحدة (مدهامتان) ..

وقد جمعت آيات كل سورة بتوقيف من قبل رسول الله ﷺ ، إذ كان هو الذي يعين للكتاب والحفاظ موضع كل آية من أية سورة ، ويؤكد ذلك فيما يسمعونه منه في الصلاة ، وما يضبطونه عنه في القراآت ، فترتيب الآيات في كل سورة إذن إنما هو بتوقيف الوحي . وقد توفي ﷺ والقرآن كله محفوظ في الصدور ، ومكتوب في السطور ، ولكنه لم يكن مجموعاً في مكان واحد إلا عند الأقلين من الصحابة ، فلما كانت حروب الردة وكثر القتل في حُفَّاظ القرآن ، اقترح عمر على الصديق ــ رضي الله عنهما ــ أن يجمع صحف القرآن في موضع واحد خشية أن يضيع منه شيء ، ففعل بعد تردد ، ثم في عهد عثمان اتسعت البقاع بالمسلمين ، وأخذ كل اقليم القراءة عن واحد من مشهوري الصحابة رضوان الله عليهم ، فلما تجمع هؤلاء في جيوش الفتح اختلفوا على القراءة ، كل فريق يدعي الصواب ، ويُخَطِّيء غيره حتى أصبح الخلاف منذراً بالخطر ، فكان لا بد للخليفة من تداركه .. وهكذا أمر عثمان رضي الله عنه فنُسخ عن صحف أبي بكر عدد من المصاحف احتفظ بأحدها ، ووزع الباقي على الأقاليم .. وفي نسخ عثمان هذه رتبت السور على الشكل الذي تقرؤه الآن ، وبهذا الجمع الثاني حفظ القرآن من اختلاف الناس في قراءته ، إذ كتب على صورة واحدة ، وبقيت القراآت الأخرى يتناقلها الحفاظ عن طريق التلقين شيخا عن شيخ ..

منهج القرآن العظيم في التربية والتعليم

قال الله تبارك وتعالى في سورة لقمان :

﴿ ولقد آتينا لقمان الحكمة : أن اشكرْ لله .. ومن يشكرْ فإنما يشكرُ لنفسه ، ومن كفر فإن الله غنيٌّ حميد (١٢) وإذا قال لقمان لابنه وهو يعظه : يا بنيّ ... لا تشركْ بالله . إن الشركَ لظلم عظيم (١٣) ووصينا الإنسان بوالديه .. حملته أمه وهناً على وهن وفصالُه في عامين : أن اشكر لي ولوالديك ، إليَّ المصير (١٤) وإن جاهداك على أن تشركَ بي ما ليس لك به علم فلا تطعْهما ، وصاحبْهما في الدنيا معروفا .. واتبع سبيل من أناب إليَّ .. ثم إليَّ مرجعكُم ، فأنبئكم بما كنتم تعملون (١٥) يا بنيَّ .. إنها إن تكُ مثقال حبةٍ من خردل فتكنْ في صخرة أو في السموات أو في الأرض يأتِ بها الله .. إن الله لطيف خبير (١٦) يا بنيَّ .. أقم الصلاة ، وأمر بالمعروف ، وانهَ عن المنكر ، واصبرْ على ما أصابك ، إن ذلك من عزم الأمور (١٧) ولا تُصعِّرْ خدك للناس ، ولا تمش في الأرض مرحاً ، إن الله لا يحب كل مختالٍ فخور (١٨) واقصِدْ في مشيك ، واغضُضْ من صوتك ، إن أنكر الأصوات لصوتُ الحمير (١٩) ..

المفردات :

الوهن : الضعف ، والجنين ضعيف لا يدفع عن نفسه ضراً ولا يجلب لها نفعاً ، والرحم الحامل له ضعيف لا يستطيع حماية نفسه ، والأم الحامل في ضعف مستمر حتى تضعه ، الفصال : الفطام ، أناب إلى الله : وثق به واتكل عليه

وفوض أمره إليه ، صعَّر خده : أماله عن الناس استكبارا ، والمرح : الفخر والخيلاء ، القصد : الاعتدال بين الإفراط والتفريط ، غض من صوته : خفضه تأدبا .

تلخيص المعاني :

في هذه الآيات الكريمة تركيز عجيب لدستور كامل في أصول التربية والتعليم ، يروي الله تبارك وتعالى معظمه عن لسان معلم صالح آتاه الحكمة فعمل بها . ومن العسير استيفاء البحث في مضمون هذا الدستور الجامع المانع ، لذلك نكتفي بالاشارة إلى أصوله الكبرى .

الموضوع هنا يمكن اعتباره قسمين يؤلفان وحدة متكاملة ، أما أحدهما فخاص بالفرد من حيث هو كائن بشري لا بد له من التوجيه إلى المبادىء الأساسية التي تنظم كيانه الشخصي . وأما الثاني فيتناول العلاقة بين هذا الفرد السوي ومجتمعه البشري .

يبدأ القسم الأول من الوصية الحكيمة بالتحذير من الشرك ، لأن التوحيد هو المرتكَز الأساسي الذي ينهض عليه البناء السليم للفرد والجماعة ، وليس الشرك إلاّ عارضاً من الخارج ، والحكمة تقتضي تحصين الفطرة من ذلك الواغل الوبيل ، الذي لا ظلم أظلم منه للنفس وللحق .

وكأن لقمان قد سكت عن ذكر الوصية بالوالدين لأنها تتعلق بحقه على ولده ، فآثر عليه حق الله وحق الآخرين ، ولأن التزامهما مؤد في الواقع إلى توكيد شأن الوالدين باعتبارهما الأولى بكل برّ بعد الله ، ولكن الله تقدّس اسمه لم يشأ أن يدع الأمر للاستنتاج ، فاستدرك على لقمان بتوكيد هذا الحق مباشرة بعد حقه ، كما عودنا سبحانه من الربط بين حقه وحق الوالدين في آيات أخر ، ثم قيد ذلك بحدود طاعته ، فللوالدين على الولد حق البر وخفض الجناح ، ولكن ليس لهما أن يفرضا عليه متابعتهما على المعصية ..

ولكي يصون الانسان نفسه من الانحراف عن هذا الخط لا بد له من قدوة عملية يلتزم سبيلها في سلوكه ، وقد حدد له هذه القدوة في اتباع المنيبين إليه من الأنبياء والأصفياء السالكين على خطاهم . والبرّ بالوالدين ، ومتابعة الصالحين ، مع التوحيد الخالص ، أساس التربية القويمة التي تضبط مسيرة الفرد في الطريق

الأمثل ، يضاف إلى ذلك تذكرهُ الدائم للمصير الذي هو منته إليه بعد هذه الحياة الزائلة ، حيث يرى ما عمله من خير محضراً ، وما عمله من سوء يود لو أن بينه وبينه أمداً بعيدا . وأولى ثمار هذه التربية تكوين المراقبة الداخلية لأعمال الفرد ، وهو ما نسميه بالضمير ، إذ يتجنب كل زيغ عن الجادة ، لأن كل حركاته وسكناته مُحصى عليه من قبل اللطيف الخبير ، الذي لا يفوته كبير ولا صغير .

وهنا يأتي القسم الثاني وفيه تتلاحق الأوامر والنواهي : أمر بالصلاة التي هي معراج المؤمن إلى الملأ الأعلى وكأنها مواقف حساب يومي ، يعرض فيها نفسه وعمله على ربه ، فيستغفره لما أصاب من الهفوات ، ويستمده العون على ما وفق إليه من الحسنات . ثم أمر بالمعروف ، ونهي عن المنكر ، وصبر على المصائب .. وكل أولئك نتائج طبيعية لتلك المقدمات ، لأن الإنسان الذي زود بكل هاتيك الفضائل بات مؤهلاً للإسهام في توجيه المجتمع بالدعوة إلى كل خير ، والتحذير من كل شرّ ، ولا يطيق ذلك إلا بالصبر الذي يُحبب إليه الثبات واجتياز العقبات . والصبر في حقيقته طاقة لا تتاح إلا لأولي العزم ، فليكن إذن واحدا منهم ، وليتحمل في سبيل الله ما تحمله الأولون من أتباع النبيين ، وما يتحمله حتى اليوم أتباعهم بإحسان في سجون الملاحدة والظالمين .. وإنما تستمر سلامة المجتمع واستقراره في طريق الخير بهولاء الآمرين بالمعروف ، الناهين عن المنكر ، الذين ما خلت منهم أمة إلاّ تُوُدّع منها .

ومن ثم تتابع الآداب الاجتماعية ممثلة في نهيين وأمرين . أما الأولان فالتحذير من الاستكبار والمرح ، وأما الآخران فالحض على الاعتدال في المشي ، والغض من الصوت عند مخاطبة الناس . ويعقب كلاً من القسمين تذييل مؤكد لمضمونه بصورة تقنع العقل السليم بالتزام المطلوب ﴿ إن الله لا يحب كل مختال فخور ﴾ و ﴿ إن أنكر الأصوات لصوت الحمير ﴾ وحسب المؤمن أن يعلم كره الله للاختيال والتطاول حتى يهجر لوازمهما من الصعر والمَرَح ، اللذين يسجلان على صاحبهما فراغ النفس من الفضائل ، وخلو القلب من التفكير بالتبعات الثقال ، التي لا يستطيع تجاهلها من كان يؤمن بأنه مسئول عن حركاته وسكناته جميعها ! .. وبحسبه كذلك أن يتصور نهيق الحمار ومزعجاته حتى تشمئز نفسه من مشابهته ، فيحاول جهده أن يلتزم أدب الإسلام في المشي وفي الكلام .

وعلى هذا المقياس نستطيع القول إن امتياز كلام الرب تبارك وتعالى إنما جاء من كونه صفته المعبرة عن علمه وكمالاته اللائقة بجلاله ، فلا سبيل إلى المقارنة بين علم الرب المحيط بكل شيء ، وعلم العبد الذي لا يرى من الشيء إلا الجزء الذي يواجهه .. ومن طبيعة هذا الفرق أن الإنسان يتراوح بين السموِّ والهبوط وفق قدرته المحدودة في تتبع الوقائع ، واستنباط الأسرار ، فيصيب ويخطىء ، ويتعمق الشيء آناً فيقول ما يتفق مع حقيقته ، ويغم عليه السر آناً فيتخبط في أحكامه ، وبذلك يتعرض للإحسان والاساءة . على حين يأتي كلام الخالق صورة الحق الخالص الثابت على مرِّ الأحوال وتغير الأزمان ، لكل حرف فيه مدلوله اليقيني الذي لا يقبل التبديل ، كمثل العضو من الجسم الحيّ له مكانه ووظيفته ، التي لا سبيل لتحقيقها إلاّ عن طريق ذلك الوضع المخصوص ..

وإذن فالإعجاز في الكلام الإلّهي قائم في المعنى والمبنى معاً .. فمعاني الآيات كما رأيت تمثل أسمى ما يتصوره العقل البشري من كمال التنظيم التربوي ، الذي عجز عن مثله مفكرو القديم والحديث ، لأنه حقائق منسجمة مع الفطرة التي لا تبديل لها على اختلاف الأحداث والبيئات .

والإعجاز متمثل كذلك في نظم الآيات من حيث الألفاظ والتعابير ، وتساوق الفقرات في فواصلها ونهاياتها .. فتقسيم الكلام إلى آيات يوجه القارىء إلى التوقف على أواخرها ، ويساعده على التغني بها ، وهي بعض مميزات التنزيل التي لا تجد مثلها في كلام الجاهليين ولا الإسلاميين ، حتى في أسلوب المقامات القائمة على تقسيم الكلام إلى فقرات مسجوعة كقوافي الشعر ، تشعر عند مقارنتها بآيات القرآن العظيم أنها تكاد تفقد كل أثر للجمال ، إذ تبدو سجعاتها متكلفة قد سخرت لها المعاني ، واجتُلبت لها الألفاظ بدافع الرغبة في الهندسة اللفظية فقط-.. وهذا ما جعل بعض علماء البلاغة ينكرون وجود السجع في كلام الله ، لأنهم لم يروا السجع قط إلاّ متكلفاً ، بخلاف نهايات الآيات القرآنية التي لا تأتي أبداً إلاّ طبيعية على أتم التساوق والانسجام مع المعنى ، ولهذا رأوا أن تسمية هذه النهايات بالفواصل أحكم وأليق من تسميتها بالسجع .

والقارىء ذو الشعور المرهف يدرك بذوقه في هذه الفواصل التي تختتم بها الآي من الجمال والتأثير ما لا سبيل إلى تحديده بالوصف الكلامي .. وسيكون

أكثر إدراكا لأثرها إذا هو ترك قراءة تلك الخواتيم واكتفى بقراءة صدورها وحدها ، إذ يحس انه يفتقد ذلك غير قليل من النغم ، والجمال والتأثير .

شخصية لقمان :

ولقد اعتدنا أنْ نقرأ الوصايا في الجاهلية فِقَراً متقطعة لا نظام لها في الغالب ، حتى يمكن تغيير مواقعها دون أن يؤثر ذلك على مجموعها ، لأن قائلها في الأصل لم يُعن بوحدة الموضوع .. أما هنا في وصية لقمان فالأمر على الضدّ ، إذ نرى التماسك بين الفقرات على أتمه ، فكل فقرة ممسكة بأختها ، لأن كل فكرة ممهدة لما يليها ، ومنها جميعاً على هذا التماسك يتألف دستور التربية المتكامل .

لقد بدأت الآيات بخبر الحكمة التي هيأ الله لها لقمان ، ثم تتابعت المعاني التي تنطوي تحتها ، وأولها الشكر لله ، ولم تذكر الايمان به سبحانه ، لأن المناسبة تقتضي أن الايمان أصل في الفطرة الانسانية لا جدال فيه ، وإنما البحث في متطلباته ومُغَذِّيَاته ، ولا شك أن شكر المنعم في مقدمتها ، لأن الحس البشري لا يقع على شيء إلاّ وهو من فضله تعالى ، فشكر المتفضل إنما هو تعهد للنفس بالاصلاح المستمر والضبط الواعي ضمن حدود الخير .. فإذا ما تمت للقمان هذه الخاصة العليا ، خاصة التنبه الدائم لنعم الله وشكرها ، كان أهلاً لدعوة الآخرين إلى هذا الخير ، وأحق الناس به منه ولده ، وأفضل ما يبدأ به تزويده التحذير من الانحراف بفطرة الايمان عن طريقها السديد ، لأن الشرك ظلم عظيم .. وهكذا تتابع أجزاء الموعظة في ترابط عجيب لا يغفل شاردة ولا واردة ، من الوصية بالوالدين ، إلى القدوة الحسنة ، إلى مراقبة النفس والعمل ، إلى الجهاد العام للحفاظ على صلاح المجتمع ، إلى حسن معاملة الناس ، وما يصلح للمؤمن العاقل من أدب المعاملة لمن يدعوهم إلى الصلاح ..

هذا من حيث وحدة الموضوع .. فإذا رحنا نتبين الخصائص النفسية لهذا الحكيم الصالح واجهتنا الحكمة ممثلة في طريقته نفسها ، فهو يسوق مواعظه في أرق الأساليب وأبلغها وقعاً ، فيبدأ كل زمرة من تلك الفضائل بذلك الخطاب المؤثر المشحون بالاشفاق : (يا بني) .. ثم لا يكتفي بصيغة الأمر والنهي في

عرضها ، بل يعمد إلى دعمها بالتعليل المقنع ، فهو ينهاه عن الشرك لأنه ظلم عظيم ، ويحذره من التهاون بصغائر الذنوب لأن الله لطيف خبير ، وهو يحضه على الاستمساك بالصبر لأن تكاليف الايمان والدعوة من الأعباء التي تتطلب العزائم الضخمة ، وهو ينفره من التصعير والمرح لأن الله لا يحب أهلهما ، وينصح له بالأناة والرصانة لأن الخروج منهما دخول في صفة الحيوان الذي لا يعرف الآداب .. ولكي ندرك روعة التنسيق في أسلوب هذه الآيات نأخذ الآية السابعة عشرة كمثل من ذلك . إنه يدعو ولده إلى أربعة أشياء : الصلاة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصبر . وكان ممكناً أن يبدأ بأي منها ، ولكنه آثر البدء بالصلاة وقيدها بالاقامة لتكون أدل على كمالها ، ومن ثم لتؤدي وظيفتها كاملة في رفع طاقاته النفسية ، فإذا تم ذلك حُبِّب إليه الأمر بالمعروف ، وقدم ذلك على النهي عن المنكر ، لأن دعوة الناس إلى مهجور الخير أوقع في قلوبهم من دعوتهم للاقلاع عن مألوف المنكر .. فإذا مرن على ذلك سهل عليه الانتقال إلى ما بعده ، ولكن هذه أعباء ثقال لا يطيقها إلاّ أولو العزم من الصابرين في البأساء والضراء وحين البأس .. فلتكن الوصية بالصبر أخيراً ، ثم ليأت بيان أهمية ذلك تذييلاً شاملاً لهذه الأحكام جميعا ﴿ إن ذلك من عزم الأمور ﴾ .

وهكذا نخلص من هذه الدراسة الوجيزة لوصايا لقمان ، وقد تبينا ملامح من أهميتها وحاجة الانسان إلى تحقيقها في كل زمان ومكان ، واستبنا من خلالها شخصية ذلك الحكيم العظيم الذي تعلمنا منه الكثير من أصول الدعوة وطريقة عرض الحقائق بالأسلوب المبشر الذي لا ينفر .. وأخيراً تعرفنا في أثناء ذلك بعض الخصائص التي ميز بها الخلاق العظيم أسلوب كتابه الحكيم ، فكان بها المعجز الذي لا يبارى والمعلم الذي لا يجاري ، والنور الخالد الذي يهدي للتي هي أقوم .

من الأدب النبوي

عن ابن عباس رضي الله عنهما ، عن رسول الله ﷺ قال :

« إن الله كتب الحسنات والسيئات ثم بَيَّنَ ذلك .. فمن همّ بحسنة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة ، وإن همّ بها فعملها كتبها الله عنده عشر حسنات إلى سبعمئة ضِعف إلى أضعاف كثيرة . وإن همّ بسيئة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة ، وإن همّ بها فعملها كتبها الله سيئة واحدة » .

رواه الشيخان

الشرح اللغوي :

قال النووي في شرح هذا الحديث الشريف : قوله (عنده) إشارة إلى الاعتناء بها ، وقوله (كاملة) للتأكيد وشدة الاعتناء ، وقال في السيئة التي همّ بها ثم تركها (كتبها الله عنده حسنة كاملة) فأكدها بكلمة (وإن عملها كتبها سيئة واحدة) فأكد تقليلها بواحدة ، ولم يؤكدها بكاملةٍ . فلله الحمد والمنة . وإتماماً لما ذهب إليه الامام النووي رحمه الله نقول بأن الهمّ بالشيء هو الرغبة القلبية في إتيانه ، فإذا خرج به إلى التحقيق كان عملا مقترنا بالتصميم . وليس كل عمل نأتيه نَهِمّ به ، وليس كل ما نهم به نأتيه . وأما الضِعف بكسر الضاد فهو الزيادة المماثلة للأصل ، وليس المراد منها في الحديث الشريف مجرد التحديد بالمثلية ، بل بيان الفضل الواسع الذي يقابل به الرب سبحانه حسنات عبده .

وكَتْبُ الحسناتِ والسيئات في مطلع الحديث إحصاؤها والاحاطة بها ،

بحيث لا يفوت علم الله منها شيء جلّ أو دق ، ثم تفيد بعد ذلك معنى الاستحقاق للثواب والعقاب ..

تلخيص المعاني :

في هذا الحديث الشريف تفصيل دقيق لمعنى الاحسان والاساءة والمثوبة والعقوبة ، الذي تحدث عنه القرآن العظيم في مواطن عدة ، وخلاصته أن كل عمل الانسان مسجل عليه أو له ، ولكن الله من لطفه بعباده يدفعهم إلى الاستكثار من عمل الخيرات ، ويريهم أن ثمة تفاوتا بعيداً بين هذه الأنواع من الأعمال ، فمجرد تحرك القلب نحو عمل الطاعات يعتبر لديه سبحانه خيراً يستحق المثوبة ، فإذا اقترن بالتنفيذ العملي ارتفعت المثوبة إلى أضعافها .. بخلاف السيئة فهو لا يحاسب صاحبها على حديث النفس بشأنها إذا لم يخرجها إلى حَيز العمل ، فإذا نوى اقترافها ثم صده عن ذلك تقديره لأمر الله كتب له بذلك جزاء حسنة تامة ، فإذا خرج بها من النية إلى العمل لم تتجاوز عقوبته مستوى المثل .

أهميه هذه التوجيهات :

في الحديث الشريف على قلة كلماته ضياء وذكر للمؤمنين ، من شأنهما أن يوسعا دائرة الخير في حياتهم ، إذ ينميان في صدورهم روح المراقبة لجلال الله تبارك وتعالى ، فيستحيون من مجرد التفكير بالسيئة ، ويُقبلون بكل امكاناتهم نحو الطاعات ، فإن لم يتمكنوا من انفاذها ، لم يعدموا الرغبة في ممارستها والنزوع إليها .. وهذا وحده كاف لتصفية النفس من شوائب السوء ، ولإغلاق أبوابها بوجه كل أمّار به ..

إن مجرد إيمان الانسان بأن نواياه وتحركاته جميعا محسوبة عليه ، وأنه ملاقٍ عواقبها على الوجه الحتم ، جدير أن يدفع عنه الكثير من الشرور ، ويجلب إليه الكثير من الخيرات ، وبخاصة عندما يتحقق له ذلك التباين البعيد بين جزاء كل من العملين ، حتى يصبح مجرد الهم بالخير والاقلاع عن الشر مدعاة للمثوبة ، ولكي نقدر نتائج هذا الضرب من التوجيه الحكيم لنتصور كثرة المسلمين وقد حققوه في ذات أنفسهم وفي أنحاء مجتمعهم ، ثم نتساءل : إلى أي مدى يحققون

سعادة أنفسهم ، ويعملون لابلاغ رسالة نبيهم في مختلف الجماعات الانسانية من حولهم ! ..

ولا شك أن الايمان بهذه الحقائق الروحية ، ثم التحقق بها في واقع الحياة ، هو الذي ميز هذه الأمة بكثرة الصالحين في ماضيات الأيام ، أولئك الذين كانوا أكبر من الدنيا بعزتهم وعفتهم ومراقبتهم لربهم ..

الحكمة النبوية :

عندما نقرأ قوله تعالى : ﴿ هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة ، وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين ﴾ وقوله عزّ من قائل ، في خطاب أمهات المؤمنين : ﴿ واذكرن ما يتلى في بيوتكن من آيات الله والحكمة .. ﴾ . ثم نتذكر أن المراد بالحكمة في هاتين الآيتين إنما هي سنة رسول الله من القول والعمل ، عندئذ نفهم أن النبوة هي مشرق الحكمة الخالدة ، لأن هدفها الأقصى قيادة الانسانية في السبيل التي هي أقوم .. وإذا كان من شأن الحكمة البشرية أن تتعرض للخطأ والصواب ، تبعا لصدق التجربة وعمقها ، ومدى اتصالها بالحقائق الكلية ، أو ضعفها في هذه الموازين .. فالحكمة النبوية لا يعتريها الخطأ البتة ، لأنها صادرة عن مشكاة الوحي الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ..

والحكمة التي تطالعنا من هذه التوجيهات النبوية من المعاني التي تتصل بعالم الغيب ، فهي مما لا تبلغه التجربة البشرية ، ولا بد له من الاستمداد مما وراء الطبيعة ، وهي خاصة موهوبة لا تتأتى بالكسب ولا سبيل إليها عن طريق الخبرة الشخصية .

ولقد تعرفنا شخصية لقمان من خلال موعظته لولده فلمسنا فيها العاطفة الأبوية الدافقة بالشفقة والصلاح ، ومن خلال هذه الكلمات النبوية تشرق علينا شخصية خاتم النبيين صلوات الله وسلامهُ عليه رحيمةً رؤوماً لا تقف بعاطفتها عند حدود الولد بل تتجاوزه إلى الانسانية كلها .. ذلك لأنها تريد توسيع آفاق الخير في المجتمع البشري كافة ، حتى يكون الاحسان في العمل والقول والحياة هو الطابع المهيمن على الأرض التي أثقلتها الخطايا فحرمتها نعمة

التقة والاستقرار ، وذلك بعض خصائص الرسالة العامة التي بها كان رحمةً للعالمين .

أسلوب الحديث :

يأمر الله نبيه ﷺ بأن يعلن للناس حقيقة واقعة فيقول لهم : ﴿ وما أنا من المتكلفين ﴾ .. والبراءة من التكلف هي السمة الأولى في كلامه صلوات الله وسلامه عليه ، فهو لا يفتش عن اللفظة ، ولا يهتم بتزويق الكَلِم ، بل انه ليكره المتكلفين والمتشدقين فيخبرنا أنَّ أبعد الناس عنه مجلساً يوم القيامة « الثرثارون والمتشدقون والمتفيهقون »[1] .

لذلك لم يقيد كلامه بالسجع ، ولم يردّه إذا جاءه عفو الخاطر ، ولم يلتزم الايجاز والأطناب ، ولم يؤثر أسلوبا من الكلام على آخر ، بل تكلم بكل أساليب العرب ، فأطنب وأوجز ، وسجع حينا وأرسل أحيانا ، واستخدم المثل والقصة والخطاب والتقرير .. وكان في كل أولئك أعرب العرب وأبلغ المتكلمين لأنه كان في كل ذلك مسترسلا مع سجيته ومع إيحاء المناسبة ، فيأتي كلامه كما قال الجاحظ في وصفه : « هو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة ، وغشّاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الافهام وقلة الكلام .. لم تسقط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يبزّ الخطب الطوال بالكلم القصار ، ولا يلتمس اسكات الخصم إلا بما عرف الخصم .. ولا يحتج إلا بالصدق ، ولا يستعين بالخلابة[2] ، ولا يسهب ولا يحصر ، ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ولا أقصر لفظا .. من كلامه » .

ومن أبرز خصائصه الأدبية صلوات الله عليه وسلامه الوضوح في مفرداته وتعابيره ، لذلك قل الغريب في كلامه ، بل يمكن القول بأنه لم يغرب قط ، إذْ

---

(١) : من حديث طويل عن جابر رواه الترمذي وأحمد الطبراني وابن حبان في صحيحه من حديث أبي ثعلبة الخشني .

(٢) : الخلابة : تزويق الكلام بقصد التأثير .

كان يحدث كل فرد أو جماعة بما يفهمون ، فلا يجدون في كلامه ما يستغربون وإذا عرض لنا الغريب في كلام له فهو مأنوس لدى الذين خاطبهم به ، كما حدث مع رجال حِمْيَرَ إذ سألوه عن صيام السفر ، فرد عليهم بطريقتهم في ابدال لام التعريف ميما ، فإذا كان ذلك غريبا علينا فلم يكن بغريب على القوم ، بل كان من صميم لهجتهم .

وهذه صفة طبيعية في الانسان الذي اصطفاه الله ليكون سفيره إلى خلقه ، فلا بد من أن يضرب المثل الأعلى في القدرة على التبليغ بأفضل الأساليب التي يقتضيها مقام الكلام .

ونظرة إلى الحديث الذي هو موضوع الدراسة تبرز لنا هذه الحقيقة بأجلى بيان ، إذ لا نجد هناك لفظة غريبة ولا فِقرة معقدة ، وقد حذف من الكلام ما لا يغيب عن الذهن ، وبسط القول في أنواع الحسنات والإساءات حتى استوفى الفكرة المنشودة في أوضح بيان ، فحذّر وأنذر وحبّب وقرب ، حتى لم يدع عُذرا لمتجاهل أو معاند .. وهذا شأن المعلم العظيم الذي يريد أن يجعل من كلماته بذورا تنمو وتتفرع وتثمر .

وقد لاحظنا خلو كلامه هنا من الصور الخيالية ، ولا يعني هذا أنه يعتمد دائما تجنب التشابيه والمجازات والكنايات .. كلا بل إن في كلامه لضروبا عجيبة من هذه الفنون ، ولكنه لا يتكلف شيئا منها فهو يستخدمها حيث كان استخدامها أبلغ في التأثير ، ويدعها حيث يرى إجراء الكلام على أصله أحكم في إبلاغ المراد .

كذلك الشأن في التحاسين البديعية ، فقد لاحظنا ما ورد منها في الحديث مما لا يتجاوز الطباق ، وكان ذلك ضروريا وطبيعيا ، لاظهار التفاوت بين نوعي العمل اللذين هما موضوع الكلام ، وشتان بين التحسين المقصود لذاته ، وبين التحسين الذي تقتضيه ضرورة المعنى .

وتلك هي البلاغة في قمتها العليا ، وبهذه البلاغة شق الحديث الشريف طريقه إلى أفكار العلماء وبيان الأدباء ، إذ أقبلوا منه يعبون ، وعلى غراره ينسجون ، وفي الاقتباس من ألفاظه ومعانيه يتنافسون ..

فسبحان الذي أجرى على لسانه جوامع الكلم ، وميزه بأكمل الخصائص ، وطبعه بأدب وحيه فكان رحمة للعالمين ، وأنار بحكمته طريق الحائرين ، فكانت ضياء للمدلجين ، وراحة للمتعبين ، وخلاصاً للمعذَّبين ، وقدوة لأولي الألباب من العالمين .

من كلام الصديق

وجه الصديق يزيد بن أبي سفيان رضي الله عنهم إلى فتح الشام، فكان مما أوصاه :

(.. إذا قدم عليك رسل عدوك فأكرمهم وأقلل لبثهم حتى يخرجوا من عسكرك وهم جاهلون به ، ولا تريثهم فيروا خللك ، ويعلموا علمك ، وأنزلهم في ثروة عسكرك ، وامنع مَن قِبَلَك من محادثتهم ، وكن أنت المتوالي لكلامهم ، ولا تجعل سرك لعلانيتك فيختلط أمرك ، وإذا استشرت فاصدق الحديث تُصدق المشورة ، ولا تخزن عن المشير خبرك فتؤتى من قبل نفسك . واسمة بالليل في أصحابك تأتك الأخبار وتنكشف عنك الأستار . وأكثر حرسك وبددهم في عسكرك ، وأكثر مفاجأتهم فى محارسهم بغير علم منهم بك .. وعقِّب بينهم بالليل ، واجعل النوبة الأولى أطول من الأخيرة ، فإنها أيسرهما لقربها من النهار ..) .

المفردات :

اللبث : البقاء . التربيث : التأخير . الخلل : الضعف . ثروة العسكر : موضع القوة والكثرة من العسكر ، ومنه الثريا سميت كذلك لكثرة نجومها . السمر : حديث الليل ، ويراد بذلك امتداد السهر . بدد الحرس : فرقهم . المحارس ، جمع محرس : مكان الحراسة . عقب بينهم : رتبهم في نوبات متتابعة .

تلخيص المعاني :

هذه الأسطر لا تتجاوز ربع الوصية الأصلية ، بدأها الصديق بذكر الله والحض على التقوى والصلاة ومراقبة الله ، والتنفير من خصال الجاهلية ، والترغيب بالخير والجد ، والوعد بتقدير العمل والمكافأة عليه ، والوصية بالجند ، وصلاح الباطن والظاهر .. ثم انتقل إلى هذا القسم الذي يتناول فيه الخليفة موضوعا عسكريا على جانب عظيم من الأهمية ، ويمكن تلخيصه بالنقاط الأربع التالية :

١ ــ بدأ برسل العدو-فأوصى القائد باكرامهم ، ولكن عليه أن يسرع في انجاز مهمتهم حتى يخرجوا من عسكره جاهلين بأمره كما دخلوا ، وعليه أن يختار لنزولهم مواطن القوة في جيشه ، فلا يطلعوا على أي ضعف فيه ، وهذا يقتضي منه أن يعزلهم عمن حوله ويتولى هو أمرهم ، خشية أن يفرط لسان بما لا يجوز ، فيجر بذلك الكوارث الكبار .

٢ ــثم ينتقل إلى تنظيم كفاية قائده ، فيحذره من افشاء سره لغير أهل المشورة ، أما هؤلاء فلا يجوز أن يخفي عنهم أمرا إذا رأى استطلاع آرائهم فيه ، لأن الفتوى على قدر النص ، ولا صلاحية للمستشار إذا لم يكن مؤتمنا على أدق الأسرار .

٣ ــ وهنا يوجه نظر قائده إلى وجوب اليقظة داخل معسكره ، فأول واجباته دوام الاهتمام وهجر المنام ، ما دام ذلك ضروريا ، ليكون على صلة بعيونه ورسله فلا يؤخر إلى النهار نبأ يجب أن يتلقاه في الليل ..

٤ ــ وينتهي إلى القسم الأخير وهو الخاص بحراسة المعسكر أثناء الليل ، فينبه إلى وجوب نشر الحرس في أنحائه كلها ، على أن يحيطهم برقابة دقيقة حتى يقدروا مسئوليتهم حق قدرها ، وينظم نوباتهم فيجعل الحصة الأولى أطول من الأخيرة ، لأن النفس في أول الليل أكثر استسهالا للسهر منها في آخره ..

تقدير الأفكار :

في كل من هذه النقاط ظواهر قاطعة الدلالة على عبقرية الصديق ، التي لا

نكاد نذكر لها نظيرا في عبقريات الحكام .. ومن أجل أن نعرف لهذه التوجيهات قدرها الحق يحسن بنا أن نتذكر أنها من صنع رئيس دولة حديثة العهد بالتنظيم العسكري ، فهو لا ينقل أفكاره تلك من كتاب ، ولم يتلقها في كلية حربية ، وإنما يبدعها من دراسته الشخصية للنفوس وللأحداث التي تعرض له وتدور حوله ..

إن موضوع السفارات السياسية والعسكرية لأمر بالغ الخطورة ، فرب نظرة فاحصة عجلى تؤدي إلى تغيير ميزان القوى ، وفي تاريخنا العسكري أيام عزة الايمان أخبار عن سفارات قام بها كبار من قادة المسلمين في زي رسل عاديين ، ثم رجعوا منها بالكثير من عوامل النصر ، لأنهم أدركوا بأنفسهم من شئون عدوهم ما لا سبيل لمعرفته عن غير هذه الطريق .. ثم في عهود الذلة واستبداد المبادىء الهدامة رأينا كيف انقلب الأمر ، فبات سفراء عدونا يتغلغلون في قلب مواقعنا الأمامية ، ويتحكمون في رقاب الذين نصبوا أنفسهم لقيادتنا بقوة الحديد والنار .. ثم ينتهون من ذلك إلى احتلال أمنع حصوننا من أيسر سبيل ..

فالتحرز من رسل العدو اذن عمل عظيم يتطلب حزما ويقظة لا منفذ فيها لضعف أو تهاون .. وهذا ما تناوله الصديق فبلغ بتنظيمه أرفع المستويات ..

والشورى في حياة المسلمين أساس كيانهم الاجتماعي ، فهي نظام الحياة العائلية والدينية والسياسية ، ولا انصراف لهم عنها إلا بانصرافهم عن نظامهم الاسلامي ، لأنها مظهر التعاون الاجتماعي الذي ألزمهم إياه الله إذ يقول لهم : ﴿ وتعاونوا على البر والتقوى ﴾ . وإذ يصفهم فيقول : ﴿ وأمرهم شورى بينهم ﴾ ولا يستثني من الالتزام بالشورى حتى رسوله المؤيد بوحيه فيقول له : ﴿ وشاورهم في الأمر ﴾ . ولكن للشورى أصولها وآدابها التي يجب توافرها في المستشير والمشير ، وهذا ما أكده الصديق إذ أعلم قائده بوجوب احاطة مستشاريه بالواقع كله ليكون تقديرهم شاملا لأبعاده ، وفي ذلك ما فيه من توزيع الشعور بالتبعات ، حتى لا يحس ذو كفاية بأنه مسلوب الحرية والارادة ، وبذلك تنتشر الثقة التي هي أول عوامل النصر .

ولا شك أن القيادة التي تسلك هذه السبيل لا يمكن أن تعرض جيشها

لتلك المخاطر التي يسوقهم إليها الحمقى من المستبدين ، الذين لا يفرقون بين معارك الكلام ومعارك السلاح ، فيجرون شعوبهم برغم أنفها ، ودون علمها إلى الدمار ، حتى يجللوها بالخزي والعار .. ومع ذلك لا يندمون ، وفي غيهم أبدا يتخبطون ..

ثم ان مسئولية القائد تظل أكبر المسئوليات ، فبقدر ما يرى أعوانه من يقظته واهتمامه تكون يقظتهم واهتمامهم ، لذلك أمره أن يسمر بهم ، حتى يتعرفوا الأحوال والطوارىء في إبَّانها .. ومن ثم يأتي موضوع الحراسة ، فإذا هو يمد القائد بتنظيم كامل له ، من توزيع الحرس وتفتيشهم وترتيب نوباتهم .. ومما يسترعي الانتباه في هذا التنظيم بوجه خاص ذلك التقسيم الذي راعى فيه تحمل النفس وحاجتها إلى النوم ، ومدى استعدادها للسهر ، وهو مما لا يكاد يفطن إليه إلا أولو النظر النافذ البعيد .

شخصيةالصديق من خلال النص :

ولا حاجة بعد ذلك إلى التساؤل عن نوع هذه الشخصية التي تتجلى من وراء تلك الوصايا .. فهي شخصية الربان الخبير ، الذي لا يفوته شأن من شئون مهمته ، فهو يضع كل شيء محله ، ويقيم كل ذي كفاية في مكانه المناسب .. ثم لا يغفل عن حركة سفينته فيستمر في تعهد النواتيّ بالأوامر التي تضبط سيرتها ، وتجنبها كل خطر وضرر .

تلك هي شخصية الصديق الذي تولى سفينة الاسلام بعد نبيه صلوات الله وسلامه عليه ، وقد أحاطت بها الأعاصير من كل حدب وصوب ، فما زال بها حتى أبلغها شاطىء السلامة ..

لقد وقف وحده في وجه الردة التي أغرقت الجزيرة العربية كلها ، فلم يسلم من شرها سوى المدينة ومكة والطائف ، ووقف الصحابة كلهم في الجانب المقابل يدعونه إلى مسالمة المرتدين ، فيأبى إلا حربهم حتى يقضي الله أمره ، وجاء نصر الله لخطته ، وسلم الاسلام والمسلمون ، وأقبل عمر يقبل رأس أبي بكر الصديق وهو يقول : « بأبي أنت وأمي .. لولا أنت لهلكنا .. » .

ويُسَيّر ألويته الأحد عشر إلى حروب المرتدين ، ومن ثم إلى فتح العراق والشام ، فلا يفوته من تحركهم صغير ولا كبير ، ويستمر في مدهم بآرائه ومخططاته ، حتى ليستطاع القول بأن كل نجاح أحرزوه كان موصول الأسباب بتوجيهاته الحكيمة .. ولا أدل على ذلك من قول سيف الله خالد في وصف هذه الحكمة : (إن رأي أبي بكر يعدل نجدة الأمة ..) .

وقد أشرنا إلى ما سبق هذه الأسطر وما يتبعها من التوجيهات الحافلة بالمعاني الاسلامية ، ومن مجموع هذا وذاك نتبين شخصية الحاكم الذي أثقله الشعور بمسئوليته نحو ربه ونحو أمته ، فهو يعمل لرسالة أكبر من الدنيا ، فلا عجب إن امتاز بها على كل حاكم من أهل الدنيا . والصديق إنما يعكس بهذه الصفات العليا أثر التوجيه النبوي الذي تلقاه من استاذه الأعظم ، الذي منه تعلم كيف يسوس النفوس ، ويدير الأمور ، ويعد لكل شيء عدته الواجبة ..

أسلوب النص :

ــ رأى أبو بكر رجلا يحمل متاعا فسأله عما إذا كان يريد بيعه ، فقال الرجل : « لا .. رحمك الله » . فلم يستحسن الصديق هذا التعبير ، وبوصفه مسئولا عن تعليم كل فرد من الأمة كلّ ما ينفعه قال للرجل : (قل : لا ورحمك الله) .

والفارق بين التعبيرين زيادة الواو في كلام الخليفة ، ولكنه فارق كبير ينقل العبارة من معنى الدعاء على المخاطب إلى الدعاء له .. وهو فارق لا يدركه إلا ذوو العلم بأسرار البيان العربي وما تقتضيه مقامات الكلام .. ومنه نتبين سمو الملكة الفكرية والذوقية عند الصديق رضي الله عنه .. وهي ملكة تعصم صاحبها من اللغو والفضول والتعقيد والتنافر .. وكل ما يشين أساليب البلغاء .

ولنرجع إلى النص لنرى كيف توفر له ذلك الجمال وتلك القوة .

فالمفردات مأنوسة لا تُعيي قارئا ، وقد سَلِمَتْ من عيوب الفصاحة كلها فلا غرابة ولا تنافر ولا لغو ، والجمل كذلك تمت فيها شروط البلاغة كلها من الوضوح والانسجام وقوة التماسك ، واعطاء المراد دون أي عائق .. وقد

قصرت الفقرات ، ليسهل فهمها وحفظها ، وبدا من خلالها أسلوب المعلم البارع فأردف معظم أوامره بالتعليلات المقنعة بمضمونها ، فهو مثلا يأمر قائده بالاقلال من لبث الرسل في عسكره ، ثم يبين له سبب ذلك (حتى يخرجوا .. وهم جاهلون) وينهاه عن تأخيرهم .. ثم يردف ذلك ببيان السبب : (لئلا يروا خلله) .. وينهاه كذلك عن اظهار سره .. ثم يعلل ذلك بالخوف عليه من اختلاط الأمور .ا وهكذا نجد الطابع العقلي مستحوذا على التعابير كلها ، شأن المعلم الذي لا يهمه سوى إيضاح الدرس وتثبيت الحقائق ، فهو يسلك لذلك أقصر الطرق وأبعدها عن التكلف والالتواء .. ومن هنا كان الموضوع فكريا محضا ، في أسلوب علمي صرف ، يحمل أهم مميزات الخطابة الاسلامية الأولى ، من قصر في الفقرات ، وجزالة في العبارات ، وتركيز على النهايات ؛ يجعل السامع مشدودا إلى أغراض المتكلم بقوة ، مهتما بحفظها في شغف ..

من كلام الفاروق

كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى سعد بن أبي وقاص وكان قد ولاه حرب العراق ، يوصيه وأجناده بما ينفعهم ويؤهلهم للنصر ، قال بعد ذكر الله والصلاة على نبيه ﷺ :

١ ــ أما بعد فإني آمرك ومن معك من الأجناد بتقوى الله على كل حال ، فإن تقوى الله أفضل العدة على العدو ، وأقوى المكيدة في الحرب ، وآمرك ومن معك أن تكونوا أشد احتراسا من المعاصي منكم من عدوكم ، فإن ذنوب الجيش أخوف عليهم من عدوهم ، وإنما ينصر المسلمون بمعصية عدوهم لله ، ولولا ذلك لم تكن لنا بهم قوة ، لأن عددنا ليس كعددهم ، ولا عدتنا كعدتهم ، فإن استوينا في المعصية ، كان لهم الفضل علينا في القوة ، وإلاّ نُنْصَرْ عليهم بفضلنا لم نغلبهم بقوتنا .

٢ ــ فاعلموا أن عليكم في سيركم حَفَظَةً من الله يعلمون ما تفعلون ، فاستحيوا منهم ، ولا تعملوا بمعاصي الله وأنتم في سبيل الله .

٣ ــ ولا تقولوا ان عدونا شر منا ، فلن يسلط علينا ، فرب قوم سُلِّطَ عليهم شر منهم ، كما سُلط على بني إسرائيل ــ لما عملوا بمساخط الله ــ كفار المجوس فجاسوا خلال الديار ، وكان وعدا مفعولا ، واسألوا الله العون على أنفسكم ، كما تسألونه النصر على عدوكم ، أسأل الله تعالى ذلك لنا ولكم .

التلخيص :

في هذا القسم من الرسالة تواجهنا من الأفكار طوائف ثلاث ، ففي الأولى يوصي أمير المؤمنين سعدا وجنوده جميعا بمراقبة الله في جميع أمورهم ، ويعلل ذلك بأنه جالب لمرضاة الله ونصره ، في حين أن معصية الله جالبة لمساخطه ومانعة من نصره ، ولأن إقدام العدو على معصية الله أهم مساعد للمسلمين عليه ، ولولا زيغ العدو واستقامة المسلمين لكان أولى بالانتصار عليهم ، إذ عدده أكثر من عددهم وسلاحه أمضى من أسلحتهم .

وهنا ينتقل إلى تذكيرهم بالمراقبة التي أحاطهم بها الله ، إذ وكل بهم الحفظة من ملائكته يسجلون حركاتهم وسكناتهم ، فعليهم أن يستحيوا منهم فلا ينبغي لهم أن يكتبوا عنهم إلا الخير ، الذي يليق بمجاهدين في سبيل الله .

ثم ينتهي من ذلك إلى عِبَرِ التاريخ فيذكر انتقام الله من بني إسرائيل ، إذ سلط عليهم كفار المجوس بقيادة بختنصر ، فأوقعوا فيهم القتل والذل والتدمير ، واستاقوا بقيتهم أرقاء إلى بابل . مع أن بني إسرائيل كانوا خيرا من أولئك من حيث الدين ، ولكنهم استحقوا ذلك البلاء عقوبة على خيانتهم لأمانة الله ، ومبارزتهم ربهم بمعصيته . ومن حق هذا أن يردع المسلمين عن سلوك طريقة بني إسرائيل ، لئلا يسلط عليهم من لا يخافهم ولا يرحمهم .

ويختم هذه الوصايا الحكيمة بحض المسلمين على مراقبة أنفسهم ، وقمع شهواتهم ، حتى يكونون جديرين بنصر الله ، وهو الخير الذي يتمناه لنفسه .

المعاني والكاتب :

تضعنا هذه المعاني أمام طراز لا نظير له في جميع جيوش الدول . وأول ما يطالعنا من ذلك شدة حَدَب عمر رضي الله عنه على جنوده ، فهو يبذل كل ما في طاقته لتحصينهم من كل ما يؤذيهم ، ولكن أكبر المؤذيات الماحقات بنظره إنما هي المخالفة عن أمر الله ورسوله ، لذلك يركز على موضوع الطاعة ، ويجعل رأس ذلك تقوى الله ، التي هي جماع الفضائل ، والضابط الأول والأخير لسلوك المؤمن في الطريق الموصلة لسعادة الدارين .. ولتوكيد هذه الحقيقة يلفت أذهان سعد وجنوده إلى الوقائع البارزة

في ماضي البشر وحاضرهم ، ليستخلصوا منها العِبرة الهادية . فالمسلمون قلة ضعيفة إذا قيسوا بالأمم التي يواجهونها ، فلا تكافؤ بينهم من حيث القوة المادية ، وإذاً فلا مطمع بالانتصار عليها من هذا الباب . ولكن النصر هبة الله ، أحق خلقه بها أولياؤه الذين ألزموا أنفسهم طاعته ، فحيث تتوافر هذه الطاعة تتنزل تلك النعمة ، ذلك هو مفهوم الايمان وأهله للنصر ، فليطلبوه من ربهم بتحقيق شريعته في أنفسهم أولا ، حتى يكونوا أحق به وأهلَه . وإلا كان عدوهم أولى بالغلبة منهم حين يتساوى الفريقان بالمعصية . وهي من الحقائق التي قصها عليهم ربهم عن سقوط بني إسرائيل قبلهم تحت نير الوثنيين ، عندما عملوا بمساخط الله فاستحقوا الأليم الشديد من تأديبه .

ولا جرم أن هذه الأفكار غريبة عن دنيا الناس ، سواء بالنسبة إلى الجاهلية أو التي أعقبتها وبخاصة في أيامنا هذه ، حيث يقاتل الكثير من المسلمين باسم العصبية حيناً ، وباسم الثورية حينا ، وباسم الاشتراكية حيناً آخر .. ولا يتورعون أن يزعموا مع ذلك أنهم سينصرون ! .. ولا حاجة إلى التذكير بعاقبة هذا الادعاء الجاهلي ، الذي أسبغ على أصحابه ذل الهزيمة ، وفضيحة الأمس واليوم والغد ..

أجل .. إنها أفكار غريبة ، إلا أنها بديهية في مفهوم المؤمنين ، الذين جربوا حقيقتها في بدر وأحد وحنين واليمامة ، وفي اليرموك وفي حروب الردة . حيث كان المؤمنون هم الأقل عددا ، والأضعف عدة ، ولكن ذلك لم يحل بينهم وبين النصر المبين ، لأنهم كانوا هم المتقين .

وانطلاقا مع هذه المعاني الربانية لم يكن بد من تعهد الضمائر باليقظة الدائمة ، ولا سبيل لذلك أفضل من تذكيرهم بالكرام الكاتبين الذين لا تفوتهم الكبيرة ولا الصغيرة من حركاتهم وسكناتهم . فإذا هم فطنوا إلى مراقبتهم سموا بأنفسهم حتى عن التفكير بالسوء ، فضلا عن اقترافه .

وهذا أيضا من الجديد الذي افتقدته نفوس البشر قبل بعثة رسول الله ﷺ ، وفقدته بعد انحرافها عن طريقته التي بها كان رحمة للعالمين .

وهكذا تموج وصية الفاروق بروح الاسلام ، الذي جعل منه ومن اخوانه خير أمة أخرجت للناس ، وهي ميزة فذة لا يعرفها التاريخ إلا في أدب هذه

الصفوة المختارة من تلاميذ محمد صلوات الله وسلامه عليه ، حتى لو أن قارئا من الذين يملكون وسائل الادراك لما وراء السطور ، اطلع على هذه الوصية دون أن يعرف نسبها ، لما أعياه أن يردها إلى صاحبها أو أحد اخوانه من خريجي المدرسة النبوية الأولين .

وطبيعي أن يستخلص الطالب من خلال هذه المعاني الجديدة أهم المميزات التي زود بها الاسلام أدبَ العرب . فها هنا أفكار علوية لم يستطع الأدب الجاهلي قط أن يتطلع إليها ، لأنها وليدة نفوس طهرها الوحي من أوحال الضلال . فهي تسلك سبيلها على نور ربها ، فلا تريد ، ولا تأتي ، ولا تذر ، إلا في ما علمت أنه أرضى . وشتان بين أدب يستوحي من هذا النور فيكون ضياء وذكرى لعباد الله ، وأدب يستمد من ظلمات الجاهلية فيكون وقودا للفتنة ، ومدداً لبذور الشقاء ، لا تعثر فيه باللمحة من الخير إلا من خلال الكثيف من أسداف الشر .

الأسلوب :

ثم إذا تأملنا في الخصائص الأخرى من أثر الاسلام في أسلوب النص وتعابيره رأيناه في المستوى الأعلى من الوضوح ، تدل على نفسها بإشراقها وأَلَقها وقوة انسجامها مع المعاني العليا . فليس ثمة عبارة إلا وعليها ضوء من أثر القرآن أو الحكمة النبوية . هذا إلى وحدة في الموضوع تجعل من الرسالة سلسلة متصلة من الحلقات لا تقبل تقديما ولا تأخيرا .

ولو نحن عدنا إلى أصل الرسالة وهي ثلاثة أضعاف ما اقتطعناه منها ، لشاهدنا هذه الوحدة تنتظمها جميعا ، بحيث تجعل منها موضوعا كاملا له مقدمته ، ثم عناصره الكبرى ، ثم خاتمته . الأمر الذي قلما نعرف له مثيلا في خطب الجاهليين أو وصاياهم إلا في النادر .

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأفكار ، فالقارىء لبقية الرسالة يرى هناك علما وخبرة وادراكا لأحوال النفوس ، وملابسات الحروب ، لا تتوافر إلا في الملهمين المصطفَيْنَ ، ممن أعدتهم العناية الإلٓهية لقيادة العالم ، فأين منهم قادة الجاهلية وحكماؤها ، من الذين لم يستطيعوا أن يتجاوزوا موحيات بيئتهم القبلية ، إلا في الأقل من فلتات الفطرة .

بقي أن نذكر الطالب والقارىء بالصفة المشتركة بين أسلوب هذه الرسالة وأسلوب الخطبة ، حيث يتعذر على الناقد أن يفرق بينهما ، فالمفردات قريبة مأنوسة لا نكاد نجد فيها غريبا ، والفقرات أقرب إلى القصر ، والمعاني تتكرر في صيغ مختلفة بقصد التوكيد والتقرير ، والتراكيب على الرغم من جزالتها وفخامتها ، سلسة واضحة المدلول ، وذلك لأن صاحب الرسالة يعلم أنها ستتلى على الجنود ، فهي بمثابة الخطاب والبلاغ ، فلا ينبغي أن يفوت أحدا منها شيء .

وهكذا يتضح لنا أن أسلوب الرسالة لم يكن قد انفصل عن أسلوب الخطبة حتى ذاك العهد ، إلا بالمطلع الذي فرق به رسول الله ﷺ بين الخطبة والرسالة ، إذ بدأ الأولى بالحمدلة والاستغفار والشهادتين ، وبدأ الثانية بالبسملة واسم المرسِل فالمرسَل إليه . فاستمر ذلك أسلوبا متبعا في الخطبة والرسالة حتى أواخر العصر الأموي ، حيث امتازت الرسالة من الخطبة بالكثير من الخصائص ، وكان ذلك على يد عبد الحميد بن يحيى كاتب آخر الخلفاء الأمويين .

إرشاد وتأديب

كتب عبد الحميد بن يحيى عن لسان الخليفة الأموي مروان بن محمد إلى أحد عماله رسالة يحثه فيها على مكافحة لعبة (الشطرنج) فكان مما جاء فيها :

— ١ —

(.. وقد بلغ أمير المؤمنين أن ناسا ممن قِبَلك من أهل الاسلام قد ألهجهم الشيطان بها ، وجمعهم عليها ، وألف بينهم فيها ، فهم معتكفون عليها من لدن صبحهم إلى مُمساهم ، ملهية لهم عن الصلوات ، شاغلة لهم عما أمروا به من القيام بسنن دينهم ، وافترض عليهم من شرائع أعمالهم ..

— ٢ —

وقد أحب أمير المؤمنين أن يتقدم إليهم فيما بلغه عنهم ، ويعلمهم ما في أعناقهم ، وما لهم في قول ذلك من الحظ ، وعليهم في تركه من الوزر ، فاذِن بذلك فيهم ، وأشدِهْ في أسواقهم وجميع أنديتهم ، وأوعز إليهم فيه ، وتقدم إلى عامل شرطتك في انهاك العقوبة لمن رُفع إليه من أهل الاعتكاف عليها والاظهار للعب بها ، واطالة حبسه في ضيق وضنك ، وطرح اسمه من ديوان أمير المؤمنين ، وافطمهم عما لهجوا به من ذلك .. والتمس بشدتك عليهم فيه ، وانهاكك بالعقوبة عليه ، ثواب الله وجزاءه .. واكتب إلى أمير المؤمنين ما يكون منك إن شاء الله . والسلام .

المفردات :

ممن قبلك : ممن عندك . ألهجهم الشيطان : أغراهم ودفعهم . الحظ : يريد

به هنا-الخير لمن أطاع نصيحة الخليفة . والوزر : الذنب الذي يلحق عاصيه . أشِدْ في أسواقهم : أعلن خبره . تقدم إليه في كذا : أمره به .

الكاتب والمناسبة :

هو أبو غالب عبد الحميد بن يحيى فارسي نشأ في الشام ، وبدأ حياته معلم صبية متنقلا بين البلدان حتى عين كاتبا للخليفة هشام بن عبد الملك ، ثم لمروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين الذي قتل معه أخيرا سنة ١٣٢ هـ .

أما الباعث لكتابة هذه الرسالة فيظهر من مضمونها الذي يدل على أن لعبة الشطرنج الهندية قد انتشرت في إحدى المناطق الاسلامية آنذاك انتشارا كبيرا ، بحيث شغلت الناس عن واجباتهم فباتوا بحاجة لزاجر يردهم إلى الصواب .

وكان عبد الحميد بمثابة رئيس للوزراء وذا أثر كبير في سياسة الدولة أيامئذ ، فقام بإنشاء هذه الرسالة بأمر الخليفة موجها إياها إلى عامل تلك المنطقة ، وهي طويلة تقارب الستين سطرا ، بدأها بمقدمة وعظية عن عنايتهِ تبارك وتعالى بخلقه وإرساله الرسل لارشادهم وإسعادهم ، ثم عن بعثة خاتمهم محمد ﷺ وجهاده في سبيل الله ، وأخذه بيد الأمة إلى كل خير .. وحمايته إياها من كل شر .. حتى انتهى إلى موضوع البحث الذي نقلناه في الأسطر السالفة ..

تلخيص المعاني :

يصور الكاتب في الأسطر الأولى الحالة التي انتهى إليها أولئك العاكفون على تلك اللعبة ، كما وصل خبرها إلى مركز الخلافة ، فينسبها إلى الشيطان ، ويعتبرها إحدى حبائله التي يُريد بها صرف المسلمين عن مهماتهم الكبرى ، من الفرائض والسنن والأعمال المشروعة ..

ومن ثم ينتهي إلى القرار النهائي في الموضوع ، فيبلغ العامل أمر الخليفة بأن يبدأ القوم بإنذارهم وتعليمهم ، وإعلان ذلك في كل مكان يتصلون به ، فمن انتفع بهذه النصائح فخيرا فعل ، ومن أصر على ذلك اللهو الضار فعلى العامل أن يبالغ في عقوبته بحبسه وَحرمانه من كل عون .. على أن يقصد بعمله هذا ثواب الله وجزاءه . ثم يخبر أمير المؤمنين بالنتيجة ..

ومن الطبيعي أن تترك طريقة عبد الحميد أثرها البين في أساليب الكتاب بعده ، وفي مقدمتهم تلميذه الأخص عبد الله بن المقفع ، ثم كاتب العصر العباسي الكبير أبو عثمان الجاحظ .

وأخيرا لا ينبغي أن يفوتنا التذكير بأن من أكبر آثاره التجديدية في الرسالة العربية كونه لم يقف بها عند حدود الرسائل الديوانية الحكومية ، بل تجاوزها إلى لون آخر هو الرسائل الاخوانية الحرة ، التي حببها إلى ذوي المواهب ، فأقبلوا يحمّلونها العميق من أفكارهم ومشاعرهم .. فمن رسائله الاخوانية رسالة في التهنئة بمولود ، وثانية في التوصية بأحد الناس ، وثالثة إلى زملائه أهل صناعة الكتاب . ولعل أروع هذه الرسائل وأحفلها بالشعور تلك التي كتبها إلى أهله وهو هارب من وجه الجيوش العباسية مع آخر الخلفاء اللأمويين .

المقامة وآثارها

حدثنا عيسى بن هشام ، قال : لما بلغت في الغربة باب الأبواب ، ورضيت من الغنيمة بالإياب . ودونه من البحر وثاب بغاربه ، عساف براكبه ، استخرت الله في القفول . وقعدت من الفُلكْ بمثابة الهُلكْ ، ولما مَلَكَنا البحر ، وجن علينا الليل ، غشيتنا سحابة تَمُدُّ من الأمطار حبالا . وتحوذ من الغيم جبالا ، بريح ترسل الأمواج أزواجا ، والأمطار أفواجا . وبقينا في يد الحَيْن . بين البحرين . لا نملك عدة غير الدعاء . ولا حيلة إلا البكاء . ولا عصمة إلا الرجاء . وطويناها ليلة نابغية . وأصبحنا نتباكى ونتشاكى . وفينا رجل لا يخضلُّ جفنهُ . ولا تبتل عينه . رخِيُّ الصدر منشرِحُهْ ، نشيط القلبَ فَرِحُهْ .

فعجبنا والله كل العجَب . وقلنا له : ما الذي أمَّنك من العطبْ ؟ فقال : حرز لا يغرق صاحبه . ولو شئت أن أمنح كل واحد منكم حرزا لفعلت ، فكلٌّ رغب فيه إليه . وألح في المسألة عليه . فقال : لن أفعل ذلك حتى يعطيني كل واحد منكم دينارا الآن ؛ ويعدني دينارا إذا سلم .

قال عيسى بن هشام ، فنقدناه ما طلب ، ووعدناه ما خطب . وآبت يده إلى جيبه فأخرج منها قطعة ديباج ؛ فيها حقة عاج ، قد ضُمنَ صدرها رقاعا ، وحذف كل واحد منا بواحدة منها .

فلما سلمت السفينة ، وأحلتنا المدينة ، اقتضى الناس ما وعدوه فنقدوه . وانتهى الأمر إليَّ . قال : دعوه . فقلت : لك ذلك ، على أن تعلمني سر حالك : قال ، أنا من بلاد الإسكندرية ، فقلت : كيف نصرك الصبر ،

وخذلنا ؟ فأنشأ يقول :

ويك ، لولا الصبر ما كنـ ـنتُ ملأتَ الكيس تبرا
لن ينال المجدَ من ضا ق بما يغشاه صبرا
ثم ما أعقبنـي السا عة ما أُعطيتُ ضرا
بل به أشتـد أزراً وبـه أجبر كسرا
ولـو اني اليوم في الغر ق .. لما كُلفت عذرا

المفردات :

١ ـ باب الأبواب : ناحية بشمال فارس . ٢ ـ تحوذ : تسوق . ٣ ـ الحَين : الموت . ٤ ـ ليلة نابغية : ليلة طويلة سوداء شاقة ، إشارة إلى قصائد النابغة في وصف الليل . ٥ ـ حقة عاج : وعاء مصنوع من سن الفيل .

كاتب المقامة :

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين المعروف ببديع الزمان الهمذاني . ولد في همذان عام ٣٥٨ وتوفي بالري عام ٣٩٠ هـ ، تلقى علوم اللغة والأدب على كبار عصره ، وقام بجولات واسعة بين همدان وجرجان ونيسابور والري . وقد امتاز بمواهب عجيبة في الحفظ والانشاء ، واشتهر بمقاماته ورسائله التي امتزج فيها النثر القوي بالشعر الجيد ، وكان لها بليغ الأثر في مَن جاء بعده من كتاب الرسائل والمقامات .

هذه القصة واحدة من اثنتين وخمسين مقامة وصلتنا من مؤلفات بديع الزمان الهمذاني ، وقد سميناها قصة لما تنطوي عليه من عناصر القصة المعروفة ، وهي الأشخاص والحوادث والعقدة وطريقة العَرض .

وخلاصة المقامة : أن رجلاً يدعى عيسى بن هشام ، يروي لنا أنه كان مغتربا في بلاد فارس ، فرغب في العودة إلى بلده وامتطى إليها إحدى السفن ، ولكن ما هي إلا عشية وضحاها حتى فاجأهم البحر بأهواله ، وتعاون المطر والريح على سفينتهم فباتوا على شفا الخطر ، ولم يملكوا إلا البكاء والدعاء . وكان بين الركب رجل استرعى انتباههم بهدوئه واطمئنانه في هذه اللحظات الحرجة كأنه لا يعاني من تلك الأهوال شيئا .. فأقبلوا عليه يسألونه

عن سبب ارتياحه هذا ، فأجابهم بأن معه حرزا يمنع حامله من الغرق ، فهو به مطمئن إلى السلامة .. فما ان سمعوا منه ذلك حتى راح كل منهم يلح عليه بطلب حرزٍ له . ووجد الرجل هناك فرصة صالحةللكسب ،فساومهم على كل واحد بدينارين يدفع نصفهما عند التسليم والنصف الآخر بعد النجاة .. فصدعوا بما طلب ، وقبض من كل ديناره وسلم كلاً حرزه ..

وشاء الله أن تسلم السفينة بركابها فلاحقهم بالباقي ، فلم يترددوا في تسديده ، إلا الراوي إذ أعفاه مما عليه ، فتقدمَ هذا يسأله عن حاله ، والسر في تماسكه أمام تلك المخاطر ، فلم يزد على أنه رجل من الاسكندرية ، وأن استمساكه بالصبر هو الذي أفرغ عليه الهدوء ، ومكن له من ذلك الربح الجزيل ، ولو أن السفينة غرقت بمن فيها وهو أحدهم لما خسر شيئا ، ولما وجد من يعاتبه أو يكذبه .

أفكار القصة :

هذه القصة ترينا لونا جديدا من النثر العربي لم يعرف قبل العصر العباسي ، ويقال ان البديع هو مخترعه الأول ، وقد أقبل عليه الكُتاب بعده كثيرا ، حتى لا نكاد نعرف أديبا تخلى عنه حتى مطالع هذا القرن ومرد ذلك أنهم وجدوا في المقامة مجال سباق ، فهم يتنافسون في صياغتها إبرازا لبراعتهم ، وتنويهاً بصناعتهم ، دون أن يكون لهم من وراء ذلك أي هدف إصلاحي ، إلا القليل منها . ولعل في هذه المقامة شيئا من ذلك ، إذ أعطتنا صورة للصبر والثبات ورباطة الجأش ، والاستسلام لقضاء الله ، لئلا يتجرع المرء غصص الموت قبل وقوعه . كما تعطينا صورة للتأثير المادي على ضعاف النفوس ، ربما أدى إلى الإضرار بالأخلاق ، لأنها تدرب القارىء الضعيف على استعمال مختلف الوسائل حتى الكذب للحصول على المال .

فها هنا رجل يحيط به الهول من كل مكان ، ومع ذلك لا يغفل عن استغلال رفاقه ، فيساومهم على بيع الأحراز زاعما أنها ترد الغرق ، وهو يعلم أن لا ملجأ من الله إلا إليه .. وهو لا يفعل ذلك عن جهل ، لأن تعليله في الإجابة ينفي عنه تهمة الجهالة .

أما بقية القصة فلا أهمية لها لأنها مجرد حديث عابر عن رحلة بحرية ، كثيرا ما نقرأ أجود منه في أحاديث الرحلات . واسم المقامة يدل على غرض الكاتب منها إذ سميت باسم المقام الذي تتلى فيه ، فهي إذن قصص مصنوعة وموضوعة لمجرد التسلي وتزجية الفراغ ، دون أن تستهدف أية فائدة اجتماعية . ولعل فائدتها الوحيدة هي أنها تدرب القارىء على صناعة الإنشاء بما تحمله من ألفاظ مختارة ، وتراكيب منغومة ، وصناعة بديعية أنيقة .

كما أن فيها من الفائدة التاريخية بوجه خاص ، ما يصور لنا ذلك الوقت من العصر العباسي وقد بات مفتوحا للخرافات ، وان لهذه الخرافات أربابها الذين يحسنون استغلال البسطاء ، فهم يتاجرون بها كما يفعل البائع المستهتر ،لا يهمه من عمله سوى مجرد الربح ، ولو كان حراما ! ..

ومنها نعلم كذلك أن كسادا قد أصاب سوق الأدب حتى ليضطر أصحابه إلى الاحتيال للحصول على رزقهم .. وهي معلومات لا نكاد نعثر عليها في كتب التاريخ .

الأسلوب

وبقليل من التأمل ندرك الفرق الواسع بين أسلوب المقامة وأسلوب النثر المرسل ، الذي عرفناه في كلام الجاهليين وفي إنشاء الخطباء ، والمترسلين في صدر الإسلام ، فبينما نرى النثر المرسل جاريا على الفطرة لا يتكلف سجعا ولا بديعا ، نشاهد المقامة مثقلة بأعباء التكلف .. قائمة بالدرجة الأولى على السجع ، الذي يجعلها أقرب شيء إلى الشعر ، وهي إلى ذلك مشحونة بالمحسنات البديعية الأخرى كالازدواج (وثاب بغاربه . عساف براكبه) والتجنيس (حبالا . جبالا . نتباكى . نتشاكى) والطباق (إليه . عليه . وعدوه ، نقدوه) ولزوم ما لا يلزم (تبرا ، صبرا) .

وطبيعي أن لذلك علاقة وثيقة بالترف العام الذي أخذ سبيله إلى كل شيء في ذلك العصر : الملابس والمساكن ، المساجد والحدائق ، وأثاث المنازل وعشرات الأشياء .

والأدب ، وهو مرآة الحياة الاجتماعية والفكرية والدينية ، ما كان له أن يبقى في معزل عن ذلك الترف ، فإذا هو يتسرب إلى النثر والشعر ، فيملؤها زينة وصورا

ونغما ، فتكثر الفنون البيانية حتى الإسراف ، وتستعمل المحسنات البديعية حتى تبلغ عشرات الأنواع بل المئات ! . وتفاوتَ الأدباء في ذلك حتى كان منهم المعتدلون كالبديع ، الذي كان أقرب إلى الطبع من الحريري الذي جاء بعده ، فجعل مقاماته مَعْرِضاً للألغاز والأحاجي الفقهية واللغوية والبديعية .

ولا ننس بعد ذلك وفرة الغريب ، الذي يكثر في أسلوب المقامة ، مما يكلف القارىء جهدا لاستبانة معانيه . ولكن ذلك مقصود للغرض الذي أسلفنا ذكره ، وهو إبراز قدرة الكاتب ثم تمكين القارىء من الحصول على الجديد من الفوائد اللغوية ..

وأخيرا لا يفوتنا أن هذا الضرب من الأسلوب المصنوع لم يكتف بإشاعة المقامة في النثر العربي فحسب ، بل ترك أثره الكبير في ضروب النثر كلها ، إذ بات للسجع سلطانه المطلق على الكتاب والخطباء والمترسلين ، حتى بات متعذرا أن نعثر مثلا على مؤلف تحرر كاتبه من قيود التسجيع ، إلا القليل النادر ، منذ عهد البديع حتى أوائل القرن الجاري .

ولا ننس أثر الصحافة والمطبعة ثم الاذاعة في إنهاء عهد السجع ، إذ بات لزاماً على الأديب أن يوجه معظم اهتمامه إلى توكيد الفكرة بدل الزخارف اللفظية .. هذا علاوة على أن ضغط التيارات الفكرية المتدفقة من مختلف أنحاء العالم ، قد غمر حملة الأقلام في جو السرعة الذي يطبع حياة الناس في العصر الحديث ، فلا يدع متسعا لاضاعة الوقت في البحث عن المحسنات التي تميز أسلوب المقامات .

النثر في عصور الدول المتتابعة

بدأ عصر التخلف في حياة العرب وآدابهم منذ عام ٦٥٦ بدخول هولاكو بغداد حاضرة الخلافة العباسية ، إذ دمر العاصمة ، وقتل من سكانها قرابة المليونين بينهم الجمّ الغفير من أئمة العلم والأدب ، ثم تلاحقت الكوارث على العالم الإسلامي كله حتى لم ينج منها جانب ، سواء في السياسة أو الاقتصاد أو الأخلاق ، وطبيعي أن يكون حظ الفكر والأدب منها كبيرا ، فقد فقدت البلاد العربية في هذا العصر فحولها من كبار الكتاب والشعراء والفلاسفة ، فلم تعد تلتقي بعمالقة كالمتنبي والمعري وابن رشد والجرجاني والجاحظ ، ولولا عدد ضئيل من الرجال الذين كانوا شذوذ القاعدة في ذلك العصر لما وجدنا في آثاره ما يستحق التدوين أو الدراسةَ .

لقد بات كل شيء مظهرا للتعقيد الذي سيطر على الذوق العام ، وكان الأدب بشعره ونثره معرضا للزخارف التي خرجت به عن طبيعته المألوفة ، فأصبح ميدانا للتنافس ، يخوضه الكتاب والشعراء لإظهار براعتهم في وصف المحسنات ، وإبداع التكلفات التي قلَّما تنطوي على فكرة ذات بال ..

على أن للنثر في مطلع ذلك العصر بعض الخصائص التي امتاز بها على شعره بوجه عام ، ومردّ ذلك إلى جماعة من كبار كُتَّاب الدواوين ، كانوا على حظ وفير من الثقافة اللغوية ، فاستطاعوا أن يحافظوا على سلامة التعابير وقوتها البلاغية إلى حد كبير ، على الرغم من التزامهم طريقة الصناعة المتكلفة والتفخيمات المتشابهة ، التي كانوا يبدؤون بها مطلع رسائلهم .

ونستطيع أن نشير إلى أنواع ثلاثة من الكتابة تحمل بمجموعها طوابع النثر في

الدور الأول من ذلك العصر . أول هذه الأنواع الكتابة الديوانية ، التي كانت وقفا على ذوي الشهرة من الكتاب الذين برعوا في صناعة الألفاظ ، والتفنن في اختراع الألقاب الضخمة ، التي أصبحت قوالب تقليدية لهذا النوع من الرسائل السلطانية ، القائمة على طريقة القاضي الفاضل . ولكي نتبين ملامح هذا المذهب التقليدي نبدأ بعرض أنموذج من رسالة كتبها القلقشندي ، وهو من رجال القرن التاسع الهجري ، يصف زحف الجيوش الإسلامية لمقاتلة جيوش تيمورلنك .

١ ــ قال الكاتب : (... وتركنا الديار المصرية في جيوش لا يأخذها حصر ، ولا يلحقها هصر ، ولا يظن بها على كثرة الأعداد كسر ، ولم نزل نحث السير ، ونسرع الحركة للقاء العدو إسراع الطير ، حتى وافينا دمشق المحروسة ، فنزلنا بظاهرها ، مستمطرين النصر في أوائل حركتنا وأواخرها .. وانضم إلينا من عساكر الشام وعربانها وتركمانها ، الزائدة على العَدّ وعشرانها ، ما لا ينقطع له مدد ، ولا يدخل تحت حصر ولا عدد .)

فالكاتب هنا يصف ضخامة الزحف ، وأنواع الحشود المجتمعة فيه من الجيوش النظامية ، والقبائل البدوية والعشائر التركمانية ، ولكنه حبس أفكاره في نطاق من القيود المصنوعة من السجع والمحسنات الأخرى ، حتى الاصطلاحات الحسابية (كسر الأعداد) إلى جانب الصور البيانية من (اسراع الطير واستمطار النصر) .. على أن القارىء يحس أن التوفيق لم يخطىء الكاتب ، إذ كان في تتابع الفقرات المسجوعات ما يفرغ على الوصف ضربا من الإيقاع ، الذي يصور حركة الزحف .. غير أننا لا ننسى كذلك أن هذه القيود قد أثرت في الوقت نفسه على طاقة الكاتب ، إذ حدّتْ من حريته ، فصرفت أكبر همه إلى ناحية اللفظ ، ولو أنه سلك الطريقة المرسلة لكان أسلوبه أكثر انسجاما مع الطبع ، وأوفر استيعاباً للأفكار ..

٢ ــ وننتقل إلى النوع الثاني من نثر الانحطاط ، وهو النثر الذي يقصد به إلى الأغراض الفنية المحضة كالقصص والمقامات التقليدية .

اقرأ معي هذه الفقرات من مقامة لابن حبيب الحلبي ، أحد كتاب القرن الثامن الهجري ، يصف بها سفينة فيقول : (... يا لها من سفينة ، على الأموال أمينة . ذات دسر وألواحْ . تجري مع الرياحْ . وتطير بغير جناحْ . وتعتاض عن

الحادي بالملاحْ .. تخوض وتلعب ، وترد ولا تشرب ، لها قلاع كالقلاع . وشراع يحجب الشعاع . وسكينة وسُكَّان . ومكانة وإمكان . وجؤجؤ وفقار . وأضلاع محكمة بالقار ...) .

فالكاتب كما نرى تستهويه رنة الألفاظ فيحشدها حشدا لا نستفيد منه سوى تعداد أجزاء السفينة ، كما يصنع أطفال الصفوف الابتدائية حين يصفون الأشياء بشكل سطحي صرف ، ففي ذكر الدسر والألواح تطفل لا غرض منه سوى الإغراب بلفظ الدسر[1] ، ثم التمهيد لتقابل الألواح مع الرياح والجناح والملاح ...

وكذلك القول في (قلاع كالقلاع) و (سكينة وسكان) و (جؤجؤ وفقار)[2] و (قار) فلا شيء سوى التجنيس الفارغ والتسجيع التافه ، أما بقية الأوصاف فَسَرْدٌ صبياني لا يقدم إلى القارىء طرفة ولا معرفة ولا متعة .. لأن الغرض الرئيسي من ذلك كله إنما هو غرض لفظي محض ، تُختار له الكلمة قبل معناها ، والصورة البيانية دون الاهتمام بأثرها في نفس القارىء وذهنه ، لذلك تقرأ القطعة جميعها فيستهويك منها النغم واللفظ المنتقى ، ولكنك لا تجد لذلك حصيلة في فكرك ولا في قلبك ..

٣ ــ أما الضرب الثالث من هذا النثر فهو أرق الثلاثة وأجدرها بالبقاء ، لأنه النوع الذي يتكلم فيه العقل المزود بالمعرفة والملاحظة ، وذلك هو النثر العلمي الذي تجلى عند ابن خلدون وقليل أمثاله من قادة الفكر العربي في الدور الأول من ذلك العصر ، وبخاصة في أوساط الفقهاء الذين سلمت كتابتهم إلى حد بعيد من ذلك التصنع الفارغ

من كتاب هذا النثر الغني بالملاحظات والتفكير كمال الدين الدميري مؤلف كتاب (حياة الحيوان الكبرى) .. وهو كتاب نفيس ويعتبر من دوائر المعارف ، إذ يبحث في أنواع الحيوان فيعرض لصفاتها وخصائصها وحوادثها وما يتعلق بها من الأحكام الفقهية ، وما كان لها من ذكر على ألسنة العلماء والأدباء .

يقول هذا الكاتب في بعض كلامه عن (الحمار الوحشي) ــ (يقال ان

---

(١) الدسر جمع دسار : ما تشد به ألواح السفينة من مسامير ونحوها ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ .

(٢) جؤجؤ الطائر صدره . ومن السفينة مقدمتها . والفقار جمع فقرة : القطعة المتداخلة مع أختها كفقر الظهر .

الحمار الوحشي يعمر مائتي سنة وأكثر . وذكر ابن خلدون في يزيد بن زياد أن بعض الجند حدث أنهم نزلوا على جيرود فاصطادوا من حمر الوحش شيئا كثيرا ، وذبحوا منها حمارا وطبخوا لحمه الطبخ المعتاد فلم ينضج ، فزيد في الإيقاد عليه يوما كاملا فلم ينضج .. فقام بعض الجند وأخذ رأسه وجعل يقلبه ، فرأى على أذنه وسما ، فإذا هو (بهرام جور) وموضع الوسم ظاهر أسود ..) قال ابن خلكان : وأحضروا الأذن عندي فوجدت الاسم ظاهرا . وبهرام جور كان من ملوك الفرس قبل مبعث النبي بزمن طويل ...) .

فالكاتب هنا يصف نوعا من الحيوانات ، مستقصيا أخباره بطريقة تختلف عما رأيته في كلا الأنموذجين السابقين . وأول خصائص هذه الطريقة أنها عملية يستخدم فيها الكلام لأداء المعنى ، في دقة وبساطة ووضوح دون أي اهتمام بالزينة المتكلفة ، وهي الطريقة المرسلة التي عرفناها من قبل عند الجاحظ وابن المقفع ، والفحول الأول من كبار الكتاب ..

على ان الاستمرار في تدهور الحياة العامة خلال الحقب التالية من االتخلف ، وبخاصة في أواخر الدور العثماني ، لم يلبث أن قضى على البقية الباقية من سلامة النثر على اختلاف أنواعه ، إذ أصبح فريسة التكلف السمج ، خاليا من كل أثر فكري يستحق الدراسة ، هذا فضلا عن انحداره إلى اللغة العامية التي تغلبت فيه على التعبير الفصيح ، فجاء أخيرا صورة من الركاكة البعيدة عن كل مقاييس البيان الصحيح ..

النثر الديواني والمرسل

ـ ١ ـ

(وصدر الأمر العالي لعبد مقامهم الكريم المنقطع إلى بلدهم ، المتشرف بخدمة جنابهم .. محمد بن محمد بن جزي الكلبي أعانه الله على خدمتهم ، وأوزعه شكر نعمتهم ، أن يضم أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله من ذلك في تصْنيف يكون على فرائده مشتملا ، ولنيل مقاصده مكملا ، متوخياً تنقيح الكلام وتهذيبه ، معتمدا إيضاحه وتقريبه .. فامتثل ما أمره به مبادرا ، وشرع في منهله ليكون بمعونة الله عن توفية الغرض منه صادرا ، ونقلت معاني كلام الشيخ أبي عبد الله بألفاظٍ موفية للمقاصد التي قصدها ، موضحة للمناحي التي اعتمدها ..)

ـ ٢ ـ

(... والأوقاف بدمشق لا تحصر أنواعها ومصارفها لكثرتها ، فمنها أوقاف على العاجزين عن الحج ، ومنها أوقاف على تجهيز البنات ، ومنها أوقاف لفكاك الأسارى ، ومنها أوقاف لأبناء السبيل ، ومنها أوقاف على تعديل الطرق ورصفها .. ومنها أوقاف لسوى ذلك من أفعال الخير .

مررت يوما ببعض أزقة دمشق فرأيت مملوكا صغيرا قد سقطت من يده صحفة من الفخار الصيني فتكسرت ، واجتمع عليه الناس فقال له بعضهم : اجمع شقفها واحملها معك لصاحب أوقاف الأواني .. فجمعها وذهب الرجل معه إليه فأراه إياها ، فدفع له ما اشترى به مثل ذلك الصحن ...)

تعريف الرجلين :

من القسم الأول تتضح المناسبة التي دعت إلى هذه الكتابة ، وذلك ان سلطان فاس في المغرب قد أمر كاتبه محمد بن جزي الكلبي أن يسمع أحاديث الشيخ ابن بطوطة عن رحلته فيسجلها في كتاب خاص وذلك للانتفاع بطرائفها ولحفظها من الضياع .

فهنا إذن كاتب هو ابن جزي كاتب السلطان ، ثم ابن بطوطة صاحب الرحلة الشهيرة التي طاف بها بين سنتي ٧٢٥ ، ٧٥٤ أقطار العالم المعروفة آنئذ ، ومهمة الأول تنظيم ما يمليه عليه الرحالة في أسلوبه الخاص بشرط أن يكون وافيا بمقصود الشيخ . وعلى هذا فالكتاب كله من انشاء ابن جزي ، والمعاني من ذاكرة الشيخ ابن بطوطة .

ملاحظات على النصين :

والآن لنعد النظر في كل من النصين على حدة ، لنتبين مميزات كل منهما ، ولنتعرف السبب الذي حدا بالكاتب لهذا التفريق بين الأسلوبين .

أما الأسطر الأولى فقد انتزعناها من آخر مقدمة كتاب ابن بطوطة المسمى : (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) وهي تبلغ ثلاث صفحات بدأها الكاتب بالتحميد والتمجيد للحكيم الحميد مذكرا بمظاهر مصنوعاته في علويات الكون وسفلياته .. ثم الصلاة على نبيه المصطفى ﷺ معددا فضائله ومعجزاته ، ومن ثم ينتقل إلى مدح صاحب فاس السلطان (أبي عنان فارس) وتعظيم ملكه والمبالغة في وصف جهاده حتى خلص إلى الكلام عن ابن بطوطة ورحلته التي اخترق بها الآفاق ثم انتهى منها إلى حاضرة السلطان الذي دهش بعجائبها فأمره بتصنيف كتاب فيها ...

□ أما الثانية فمن صلب الكتاب يصف فيها بعض مشاهداته في دمشق الشام ، ويقف في هذه الأسطر على موضوع الأوقاف الإسلامية وأنواعها ، فيعدد بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر ، ثم يعرض لذكر حادثة طريفة خلاصتها أن مملوكا صغيرا قد سقطت من يده صحفة من الخزف الصيني فانكسرت فأصبح معرضا لعقوبة شديدةٍ من مالكيه ، ولكن الغلام سرعان ما حمل قطع الصحفة إلى صاحب الأوقاف الخاصة بمثل هذه الحالة ، فنقده ثمن مثلها .. وهكذا نجا

المسكين مما كان ينتظره من عقوبة أصحاب الصحفة ..

والحادثة على بساطتها تستحق التدوين ، ونحن نشكر لابن بطوطة رحمه الله انه حفظها لنا مع أخوات كثيرات ، لأنها تقدم لنا صورة رائعة عما بلغته حضارتنا الإسلامية من تنظيمات البر التي تكاد لا تهمل جانبا واحداً من حياة الناس .. ومما يزيد هذه التنظيمات جمالا وجلالا أنها قائمة على روح التطوع المحض ، فالمحسنون من أصحاب المال لا يكتفون بأداء زكوات أموالهم ، ولا يقتصرون بعدها على الصدقات العارضة ، بل نراهم يَفْتَنّون في اختراع ألوان من الصدقات الثابتة الجارية لم تخطر على بال غير المسلمين لا في قديم التاريخ ولا حديثه .. وإنما يفعلون ذلك إيثارا لما عند الله ، وتحقيقا لتوجيهات رسوله الأكرم ﷺ الذي يَقول : (إذا مات الإنسان انقطع عنه عمله إلا من ثلاثة إلا من صدقة جارية ، أو علم ينتفع به ، أو ولد صالح يدعو له[1] ، وهي صورة تؤكد لنا أن روح الإسلام هي الضامن الوحيد لإنقاذ المسلمين ، ومن ثمَّ لإنقاذ البشرية جمعاء من ألوان الشقاء ، مهما تعددت أسبابه واختلفت أبوابه ، لا التجارب الاشتراكية ، ولا الانتقاضات القرمطية ، ولا الدعوات العنصرية .. التي تدمر الأمن وتجتث جذور الإخاء ..

وننظر الآن في أسلوب كل من النصين فماذا نرى ؟ .. هناك بون شاسع بين الطريقتين ، فالأول يقوم على الصناعة البديعية التي عرفناها في أسلوب القاضي الفاضل ومن سبقه ولحق به من أصحاب المقامات ، وهي الطريقة التي ظلت مستحوذة على انشاء الدواوين حتى أوائل القرن الرابع عشر الذي نحن فيه ، إذ كان الأمراء والسلاطين يتنافسون في براعة كتابهم ويعتبرون ذلك في مزاياهم المفضلة . وكان هؤلاء الكتاب بدافع من ذلك الإيحاء يضاعفون من عنايتهم بهذه الطريقة ، ويحاولون اعطاءها المزيد من براعتهم وعنايتهم ، حتى طغت عليها الصناعة اللفظية أخيرا ، ولا سيما بعد أن ضعفت ثقافة منشئيها ، وقلّت معرفة حكامهم بمزايا العربية .. وتذوقهم لبيانها البليغ ..

وفي مجموع تلك المقدمة كذلك صورة أخرى نتعرف من خلالها الوضع الذي كانت عليه الكتابة السلطانية في المغرب ، فنعلم أنها لا تزال حتى ذلك

---

(١) رواه مسلم عن ... أبي هريرة

العهد على جانب غير قليل من القوة والجودة ، إذ كانت في معزل عن المؤثرات التي انحدرت بهذا النوع من الكتابة في دول المشرق الإسلامي ، حيث كان السلطان لطائفة من الحكام لا يحسنون البيان العربي لا فهماً ولا انشاء في الغالب .. فأسلوب النص الأول أسلوب ديواني مشحون بالصناعة ومحاولة التجويد ..

أما في القطعة الثانية فالأمر على العكس تماما ، إذ نرى الكاتب يطلق نفسه على سجيتها فيعرض الأفكار في أسلوب أشبه بالأحاديث العادية التي يتداولها الناس في مجالسهم الخاصة ، فلا صناعة ولا تظاهر بالبراعة ، بل إيثار للفكرة ، واهتمام بعرض المشاهدات المنقولة في أسهل التعابير وأقدرها على إشراك القارىء العادي في تصور تلك المشاهدات ، حتى كأنه يعيشها ويراها . وفي سبيل ذلك لا يرى الكاتب مانعا من استعمال حتى الألفاظ التي تكثر على ألسنة العامة مثل كلمة (الشقف) التي يريد بها الكِسَر المتناثرة من الصحفة .

ـ ٣ ـ

وهكذا يتوزع فن الكاتب الواحد بين طريقتين متفاوتتين إلى أقصى حدود التفاوت ، حتى لو أن ناقداً نظر إليهما ابتداء لما أحس بوحدة الشخصية في تينك القطعتين ، بل لظن انهما من إنشاء كاتبين لا يمتّ أحدهما بأية صلة إلى الآخر . وبذلك ندرك مزيدا من الفروق بين الأسلوب المصنوع الذي يفرضه التقليد الديواني ، والأسلوب المطبوع الذي لا غرض له سوى إيصال المعنى المراد عرضه من أيسر سبيل .

وهو أسلوب بالغ السهولة ولا يزال جدّ مقبول في أدب الرحلات الذي لا يستحسن فيه التزويق ، لأن منشئه مشغول عن ذلك بتدقيق النظر في الأشياء والأحداث ، وكل همه هو إشراك القارىء المتوسط في ملاحظاته كأنه في صحبته .. وهو أقرب الأساليب في أيامنا إلى التعابير الصحفية التي يراد بها توصيل الأخبار إلى سواد القراء ، فيختار لها أكثر الكلمات شيوعا في أوساطهم ، وقد تتجاوز بعض الصحف ذلك إلى استعمال الألفاظ الدارجة ولو كانت في أصلها غير فصيحة ولا صحيحة .

نثرنا الحديث

يمر النثر الحديث في أطوار ثلاثة :

١ ـــ تبدأ المرحلة الأولى من حياة النثر الحديث في مطالع القرن الماضي ، وهي مرحلة طفولية بالنسبة إليه ، لأن الذين حاولوا الكتابة في ذلك العهد كانوا لا يزالون متأثرين بما قرؤوه من نثر عهود الانحطاط ، القائم على القيود والمحسنات الفارغة ، وكذلك تأثروا بما قرؤوه من رسائل البلغاء التي أحيتها المطبعة ، فلم يستطيعوا التخلص من آثار النثر التقليدي المتخلفة ، فجاء نثرهم خليطا من الهجين والأصيل ، فيه لمعات من النثر العباسي البليغ ، وفيه الكثير من التعابير الملتوية التي ورثوها من العصور الأخيرة ، بما فيها من قيود السجع والصناعة الخطابية والألفاظ العامية .. وهكذا يمتزج اللفظ البدوي الجاهلي باللفظ المولَّد ، وتكثر الاستشهادات من الشعر والنثر ، حتى تحتل الجزء الأكبر من الرسالة . ولكن هذا النثر مع ذلك يمثل نوعا من التطور الصاعد ، كالطفل يحاول التدرب على المشي .

٢ ـــ وفي أواخر القرن الماضي كان النثر قد أخذ طريقه نحو التقدم والتحرر ، فبدأت تطل من خلاله شخصية الكاتب دالةً على نفسها ، وبذلك أصبح هذا النثر أكثر حيوية ، إذ تخفف من قيوده إلى حد ما ، ولكنه بقي معتصما في الغالب بطريقة المقامة ، التي أصبحت أكثر انسجاما مع المعاني . ونرى مثلا من ذلك في هذه القطعة التي كتبها أحد وزراء مصر أواخر القرن الماضي : (رافع هذا الرقيم . إلى حمى المقام الكريم . يذكر أن مسألة طال عليها المَدى . وبقي في انتظارها على مثل رؤوس المدى . ويشكو من الفقر المدقع . والضجر المضجع .

مما أحرج صدره . وأخرج عنه صبره . لولا أمل من مولاي يبقي على حوبائه . وينشر تذكاره ميت رجائه .)

٣ ـــ وتأتي المرحلة الثالثة منذ أواخر القرن الماضي ، فإذا نحن أمام نثر فني جديد تحلَّلَ من أكثر قيوده الموروثة . وكان ذلك طبيعيا بالنسبة إلى العوامل المختلفة ، التي دفعت بالنثر الفني إلى هذه الحرية ، وأهم هذه العوامل الثقافة والموهبة .. فقد كان كتاب هذا الدور من ذوي الذوق الأصيل والعلم الواسع ، إذ أتيح لهم أن يطلعوا على ما نشر من آثار البلغاء من كتاب العصور الذهبية ، كما اطلعوا على كثير مما ترجم من أدب الغرب ، فتذوقوا جمال البيان الصحيح ، يضاف إلى ذلك مؤثرات العصر العامة .. فالتمازج الثقافي العام بين الشرق والغرب ، ثم توافر الانتاج الفكري في العالم ، ثم روح السرعة التي تطبع كل مظاهر العصر الحاضر .. كل أولئك لم تدع للكتاب مجالا للجمود على قيود الماضي ، فكان عليهم أن يعمدوا إلى أصلح الأساليب وأوفرها مرانة وملاءمة للحياة الجديدة . وبذلك انتهى النثر الفني إلى عهده الجديد ..

٤ ـــ وهناك عامل هام جدا في اندفاع النثر الحديث نحو التحرر والسهولة ، ذلك هو عامل الصحافة .. فالصحافة وليدة العصر الحديث ، وقد جاءت مع المطبعة ، وتعتبر العامل الأكبر في تثقيف الجماهير ، ففيها تُعرض الأنباءُ العلمية والمحلية ، وفيها تعالج المشاكل اليومية ، وهي الوسيلة العملية لنشر فكرة الحرية والتعريف بنتاج المدنية بين جماهير القراء .

وللصحافة لغتها الخاصة القائمة على السهولة والوضوح ، وبخاصة منها المجلات الأدبية والعلمية ، وشأنها جميعا أن تعمق ثقافة القراء وتحببهم بالأساليب الصحيحة ، وتذيع بينهم المصطلحات الجديدة ، وتصحح الكثير من الأغلاط الشائعة لديهم ، وتمهد لتثبيت التعابير الأدبية والعلمية في أوساطهم .. ومن هنا كان للصحافة أثرها الفعَّال في بث العلم ونشر فنون الثقافة ، فهي بحق كما وصفها الشاعر الكبير أحمد شوقي بقوله :

لكل زمان مضى آيةٌ وآية هذا الزمان الصحُفْ

٥ ـ أساليب النثر الحديث

وتتفاوت أساليب النثر الحديث بتفاوت أغراضه . ويمكن تحديد هذه الأساليب كما يلي :

١ ـ **النثر الأدبي** ، وهو على أنواع متعددة :

أ ـ المقالة : وهي ضرب جديد من الأدب أحدثته الصحافة ، والمقالة تعالج عادة فكرة معينة محدودة ، ومن كتابها المبرزين : المنفلوطي . يكن . الرافعي . العقاد وكثيرون بعدهم ..

ب ـ **النثر الاجتماعي** : وهو ضرب من فن المقالة . يقصد إلى التهذيب والاصلاح الاجتماعي .

ج ـ **الرسالة** : وقد تطورت الرسالة الحديثة فتخلصت نهائيا من أثر المقامة ، وكانت قديما تبدأ بعبارات الدعاء والتفخيم والتعظيم ، فأصبحت اليوم تدخل الموضوع المراد مباشرة ، في أسلوب سهل مرسل لا تصنع فيه ولا تقليد . وتعتبر الرسالة من الفنون الأدبية الرفيعة في العصور الحديثة ، إذ يتاح فيها للكاتب أن يودعها ما لا تتسع له المقالة من أفكاره الشخصية والاجتماعية .

د ـ **النقد الأدبي والفني** : وفيه يعالج الكاتب موضوعات الأدب والفنون في دقة علمية وأسلوب أدبي رفيع . وهذا النوع من الكتابة يقوم على الاختصاص ، وينشر عادة في المجلات أو المؤلفات الخاصة .

هـ ـ **النثر السياسي** : وهذا النوع من النثر يصور الأحداث الوطنية ، وينقل أفكار السياسيين إلى الشعب ، ويتناول أحيانا نقد الحكومات ومعالجة القضايا الدولية العامة ، وللنثر السياسي مظهران : المقالات الصحفية والخطب السياسية .

و ـ **النثر القصصي** : وقد عرف هذا النوع منذ العصر العباسي ، ولكنه تركز أخيرا في عصر النهضة إذ تأثر بالقصة الغربية ، فأصبح للقصة كُتَّابها المختصون . وللقصة أسلوب خاص يقوم على الوصف والتحليل النفسي وسهولة التعبير ، ويُعنى بالمفاجآت الممتعة مما يستهوي القارىء .. وتعتبر

القصة في العصر الحديث من الوسائل الثقافية الفعالة في نفوس الجماهير .

وهناك القصة الوصفية والقصة التمثيلية ، والأولى تمتاز بدقة الوصف ، أما الثانية فتقوم على الحوار الجذاب الذي يعكس طوايا النفوس ، ويمثل واقع المجتمع .

ز ــ **الخطابة** : وقد انتعشت الخطابة في عصر النهضة بعد خمودها الطويل .. وكان لحركات الجهاد ضد الاستعمار أثرها الفعال في إحيائها ..

وسنفرد للخطابة حديثا خاصا في الصفحات التالية إن شاء الله .

وهكذا استطاع النثر أن يحرز تقدما كبيرا في عصر النهضة ، ولا يزال ماضيا في تقدمه بما أتيح له من هذه العوامل الفعالة المتعددة .. وقد تفوّق بذلك على الشعر إذ كان أكثر منه قدرة على التحرر من القيود الموروثة ، ولكن النثر مع ذلك لا يزال بعيدا عن القمة التي يجب أن يصل إليها .. ذلك لأن الكتاب يجدون أنفسهم كل يوم أمام أشياء لا عهد لهم بها ، فيشعرون بالعجز عن استيفائها ، وإعطائها الصورة الكاملة من الوصف أو التعبير .. وليس مرد ذلك إلى ضعف العربية ، وإنما يعود إلى طبيعة الحياة العامة في الوطن العربي ، فالجماعات العربية لا تزال حتى اليوم مقصرة في مضمار الصناعة والعلوم الحديثة ، تعتمد في معظم ذلك على أمم الغرب ، فتأخذ عنها الآلات ومعها أسماؤها، وتأخذ عنها النظريات ومعها مصطلحاتها الأجنبية .. وسيظل النثر العربي مقصرا عن استيفاء ذلك كله حتى يملك العرب زمام وجودهم، ويثبتوا مركزهم العالمي في السياسة والاقتصاد والصناعة والعلوم ، فيتحولوا من مستوردين إلى مصدرين ، ويومئذ فقط يصل النثر العربي إلى ذروته المنشودة ، إذ يصدر العرب إلى العالم نتاجهم العقلي واليدوي حاملا طابعهم ، متوِّجاً بتعريفاتهم العربية من لغتهم الحية ، التي اتسعت في الماضي لكل شيء ، وهي قادرة أن تتسع في المستقبل لكل شيء .

الخطابة وتطورها

إذا أخذنا الحروف الأصلية من هذه الكلمة وهي (خ ط ب) وجدناها ذات صلة وثيقة بمعان عدة ، ولكنها ذات قرابة قريبة من حيث الدلالة النهائية.، من ذلك الخطب وهو الشأن الهام ، والخِطبة ، وهي طلب المرأة ، فهي خطيبة وخِطِّيبي ، والخُطبة وهي كلام يلقى في مناسبةٍ ما لحل مشكلة ، أو لإثارة همة ، أو لترميم فرقة .. الخ .

وهذه المدلولات على تباعد ما بينها في الظاهر وثيقة الترابط ، يأخذ بعضها بحجز بعض ، ويتمم بعضها بعضا ، ذلك لأن أولئك المعاني كلها موضوع صالح للخطابة ، فلا خطابة إن لم يكن خَطْب ، وإنما نسمي طلب المرأة خِطبةً لِما اعتاد العرب من الكلام في هذه المناسبة ، فكأن الطلب سمي باسم الكلام الذي يُلقى بمناسبته ، وسميت المرأة به أيضا لأنها سبب الخَطابة ..

وأصل الجميع هو الخطب ، فطلب المرأة خطب ، والأمر الهامّ خطب ، والفتنة تقع في الناس خطب جسام ، وهذا كله يتطلب متكلما ذا فضل في عقل وبيان يصلح للقول في مثل هذه المناسبات . ومن هنا جاء لفظ الخطيب ، واسم الخَطابة ، ومن هنا جاء قول علماء الأدب (ان الخَطابةَ من أقدم فنون الأدب إن لم تكن أقدَمها) فنحن لا نستطيع تصور مجتمع أياً كان يخلو من مشكلة تتطلب مصلحا مطفئا للفتنة ، أو مفسِدا يحض عليها .. وهذا هو الخطيب .. ومن أمثاله يكون خطباء الإصلاح أو خطباء الفتنة .

وقد وُصِفت الخَطابة بأنها (الفن الكامل) لأنها تقتضي من العناصر ما لا يتطلبه سواها .

فهناك الفكرة التي لا بد للخطيب من الإحاطة بها كليا وجزئيا ، ثم القدرة البيانية التي تحسن عرض الفكرة بالطريقة المناسبة المؤثرة ، ثم العاطفة التي تجعل الفكرة جزءا من نفس الخطيب ، يتدفق بالحماسة والتأثر فينقل بذلك تجربته الشعورية إلى السامعين ، ثم الخيال وهو القوة الإبداعية التي تختار للمعاني صوَرها الملائمة ، فتحفظ للأفكار والمشاعر حرارتَها وحيويتها .. وإلى هذا كله لا بد من توافر صفات مناسبة في شخصية الخطيب ، من هيئة تملأ العيون ، وصوت جَهْوَرِيٍّ ذي نبرات جذابة ، وبراعة في تلوين لهجته بإعطاء كل معنى ما يلائمه من هذه النبرات ، وبمجموع هذه العناصر يستحوذ الخطيب على أسماع الناس وأفكارهم،وكل إخفاق يواجهه لا بد أن يعود إلى نقض أو قصور في بعضها .

الخطابة الجاهلية وأغراضها

وصلة الخطابة بالخطوب ــ الأمور الهامة ــ تجعل ازدهارها مقرونا بأنواع الأحداث ، ولذلك كانت الخطابة أحد أهم فنون القول في العصر الجاهلي ، فكان للخطيب البليغ مكانة لا تنزل عن مكانة الشاعر الفحل . ومن أشهر خطبائهم الحكماء قس بن ساعدة الإيادي ، وأكثم بن صفي التميمي ، وهاني بن قبصة الشيباني .. وذلك عائد إلى كثافة الأحداث التي تمخض بها ذلك العصر ، حيث كانت الحياة القبلية قائمة على الغزو والاعتزاز بالشجاعة والفخر بالأحساب . ومن هنا تتبين أغراض الخطبة الجاهلية ، فهي تدور على المفاخرات والمنافرات والحض على القتال . وقد تسبق القتال دعوة للصلح فيكون للخطيب الحاذق أثره الهام في هذا المجال ، إذ يمزج في خطبته بين الترغيب في السلام والترهيب من الحرب وما تجره من المآسي والكوارث ..

وهناك لون آخر من خطب المناسبات الاجتماعية كالتهنئة والتعزية ، وخطب النكاح ، وما إلى ذلك مما يتصل بحياة الجاهليين . وقد ساعد على ازدهار ذلك الفن فيهم ما كانوا يمتازون به من ذلاقة الألسنة ، وقوة العارضة ، والقدرة الفائقة على التعبير البليغ .

أثر الإسلام في تطور الخطابة :

وكما غيَّر الاسلام كثيرا من ملابسات الحياة العامة والخاصة كان لا بد أن

يكون له أثره في تطوير هذا الفن . فقد كان رسول الله أبلغ البشر في مخاطبة القلوب والعقول ، وكانت الخطابة إحدى وسائله في نشر الدعوة وتعليم المؤمنين وإرشادهم ، وبمجرد قيام الدولة النبوية في المدينة احتلت الخطابة مكانتها الجديدة بين شعائر الاسلام ، إذ كانت جزءاً لا يتجزأ من صلاة الجمعة والعيدين ، وكان الرسول صلوات الله وسلامه عليه يدعو الناس للصلاة الجامعة كلما عرض لهم أمر هام ، فيلقي عليهم من التوجيهات والمواعظ والتعاليم ما يأخذ بألبابهم ، ويسدد خطاهم في طريق الخير والحق ..

وقد حملت الخطبة الإسلامية بعض السمات التي لم تعرفها إلا بالإسلام . من ذلك بدؤها بالحمدلة والاستغفار والصلاة على رسول الله ، وتزيينها بالآيات والأحاديث ، حتى بات من المألوف أن كل خطبة لا تعنى بهذه السمات فهي بتراء أو شوهاء ..

ومع تتابع الأحداث ، وتلوُّن المعارف ، واتساع البلاد ، تموج خط الخطابة العربية فكانت خطب الجهاد ، وخطب الفِرَق ، إلى جانب الخطب الدينية التي تأثرت بالتطور العام ، فرقّت على ألسنة الواعظين ، واشتدت في لَهجات القادة المقاتلين .. حتى إذا استقرت الحياة في العصر العباسي ، وسيطر الأعاجم على قوات الدولة خَفَتَ صوت الخطباء إلا قليلا . وحلّت البلاغات الحكومية مكان الخطابة .. ثم جاءت حقب أقفرت فيها المنابر ممن يحسنون البيان ، فاكتفوا بترديد المحفوظ من الخطب ، يعيدونها في المناسبات المتشابهة ، خالية من المؤثرات والموحِيات ، مرصعةً بالسجع البارد الذي يسترون به عجزهم عن مخاطبة النفوس .

الخطابة في عصر النهضة :

على أن هذا الفن ما لبث أن حركته عوامل النهضة الحديثة ، فإذا هو يستعيد مكانته على أيدي العديد من قادة الفكر الإسلامي ، الذين تقدموا الصفوف في مكافحة الاستعمار ..

وفي هذا العصر تعددت ألوان الخطابة ، فكان منها السياسي ، الذي يُفَجِّر

طاقات المصلين في المساجد والمتظاهرين في الشوارع .. وكان منها الحقوقي الذي يلقيه المحامون في مجالس القضاء، والعلمي الذي يستمع إليه المثقفون في الأندية ، والتوجيهي الذي تبثه الإذاعات ..وما إلى ذلك من فنون الخطب والمحاضرات ..

المقالة في الأدب الحديث

١ ــ المقالة قطعة من النثر تعالج موضوعا محددا ، وهي في رأي علماء الأدب لون جديد من النثر وجد مع الصحافة ولم يُعرف قبلها . والحقيقة أن في هذا الرأي شيئا من المبالغة ، ذلك لأن النثر العربي في عصوره الزاهرة عرف مثل هذا اللون في فن الخطَابة . وفي أدب الرسالة بوجه خاص ، فرسائل الجاحظ وابن المقفع وأشباهها ليست في الواقع إلا ضروبا من المقالات الفنية ، لأن كلا منها يعالج موضوعا خاصا ، ولا نزال حتى اليوم نطلق اسم الرسالة على البحث الذي يقدمه طالب الشهادة الجامعية . وعلى هذا تكون بذور المقالة قديمة في أدبنا العربي ..

على أن المقالة في شكلها الحديث ترتبط ارتباطا وثيقا بالصحافة ، لذلك يراعي الكاتب فيها أن لا تكون طَويلة إلى حد الاملال ، على حين قد تطول الرسالة في أدبنا القديم حتى تكون كتابا ضخما ، كما هو الشأن في (رسالة الغفران) للمعري .

٢ ــ والمقالة في أدبنا الحديث ضربان : المقالة الذاتية ، وفيها يصور الكاتب تجاربه الشعورية ، فتشيع فيها العاطفة والأخيلة ، ويعنى فيها الكاتب بالصناعة الجمالية وموسيقى الألفاظ .

والكاتب في المقالة الذاتية يعالج مختلف الموضوعات ، من خلال شعوره وتأملاته الخاصة ، وهو إنما يستولي على رضا القارىء بهذه الخصائص النفسية والفنية بالدرجة الأولى .

ثم المقالة الموضوعية ، وفيها يتناول الكاتب فكرة معينة يعالجها في

أسلوب علمي ، بعيد عن الصناعة والانفعال العاطفي ، لا يهمه سوى إيضاح الفكرة .. ومثل هذه المقالات يكثر في المجلات العلمية والصحف الأخبارية بوجه خاص ..

٣ — وللمقالة أصولها الفنية ، فيجب أن تتألف من مقدمة وعرض وخاتمة . ففي المقدمة يطرح الكاتب المشكلة التي يريد معالجتها ، ثم ينتقل إلى مناقشتها في تفصيل حتى يستوفي الموضوع ، وهنا ينتهي إلى الخاتمة التي يجب أن تكون تركيزا ملخصا لأفكاره الرئيسية .

ويختلف أسلوب المقالة بالنسبة إلى الموضوع والقراء ، فالمقالة الذاتية تعتمد كما قدمنا على العاطفة والرهافة وجمال العبارة ، ولكن المقالة الصحفية التي تكتب للجماهير يجب أن تكون سهلة العبارة ، مبسطة إلى حد ييسر للقارىء فهم كل شيء منها ، مهما يكن ضعيف الثقافة ، ومن هنا كان لفن المقالة أثره البعيد في تسهيل الأساليب وتيسير التعبير . وبذلك ساعدت المقالة على تقريب مفهوم الفصحى إلى أذهان الجماهير على اختلافها ، فكان لها بهذا فضل يذكر فيشكر ..

وقد اشتهر كثير من أدبائنا المحدثين في فن المقالة ، وعلى رأسهم الرافعي والمنفلوطي والعقاد وطه حسين وكثيرون غيرهم . ونستطيع القول ان جميع كتابنا المحدثين هم في الواقع كتاب مقالات إذ انهم ينشرون كتاباتهم في الصحف والمجلات ، ثم يجمعونها في مؤلفات خاصة .

٤ — والآن إلى دراسة بعض النماذج من مختلف المقالات ، ولنبدأ بهذه الأسطر من مقالة الذباب لأحد الكتاب :

« ومما يعرف عن الذبابة الآن أنها تحمل جراثيم شلل الأطفال . ففي أحد الاختبارات وقفت ذبابة ملوثة على قطعة من الموز ، ثم قدمت القطعة لقرد في طعامه فأصيب بالمرض ، كذلك يعرف أنها تحمل جراثيم الرمد والاسهال وكثيرا من أمراض الصيف القاتلة ، وإن طرفي قدميها اللزجين يحملان الآلاف من الجراثيم المختلفة ، من بينها جرثومة الجمرة والكوليرا والتيفود والسل وغيرها . وهي تسبب للزارعين خسائر فادحة

بما تنقله من جراثيم تفتك بالنبات والماشية » .

فنحن نرى أن كاتب هذه الفقرات لا يريد إلا وصف أخطار الذبابة ، لذلك يتتبع حوادثها ، ويعرض لبعض مضارها ، في أسلوب دقيق التعبير واضح الدلالة ، لا تحس من خلاله أثرا لغير الفكر والملاحظة ، فلا حماسة ، ولا انفعال ، ولا صناعة .. بل هو الكلام الذي يستهدف تركيز الفكرة دون أي اهتمام بما سواها .. وطَبيعي أن طريقة كهذه إنما هي من خصائص المقالة الموضوعية ..

٥ ــ ثم لننظر في هذه الأسطر الأخرى من مقالة لمي زيادة في رثاء طائر صغير :

« .. طائر صغير نسجت أشعة الشمس جناحيه ، وانحنى الليل عليه ، فترك من سواده قبلة في عينيه ، ثم سقطت عليه يد البشر فضيقت دائرة فضائه ، وسجنته في قفص كان عشه في حياته ، ونعشه في مماته .. » .

إن ميا تبكي ذلك الطائر الصغير الذي لا يهم أحدا سواها ، ولكنها مع ذلك تشركنا في أحزانها بقوة سحرية ، مردها إلى حرارة العاطفة ، التي استخدَمتْ للتعبير عنها الاسلوبَ الموسيقي متموجا بالنغم ، مرصعاً بالصور ، حتى لتحس أنك تقرأ قطعة من موشح لا ينقصه إلا انتظام التفاعيل ، أما القافية ففي سجعاتها العفوية (جناحيه . عليه . عينيه . حياته . مماته .) ما يغني عنها ويفي بحاجتها .

وفي هذا مَثَلٌ من المقالة الذاتية التي تعتمد على إثارة المشاعر ، أكثر مما تعتمد على قوة الفكرة ، فهي تخاطب القلب بلغة القلب ..

٦ ــ والآن لنقرأ الأسطر التالية من مقالة لولي الدين يكن عن التكبر :

« المتكبر ينظر إلى أعطافه ، ويأخذ في تغيير قعوده ونهوضه ومشيته ووقوفه ، حتى يستضحك الناظر .

عرفت رجلاً تكبر بعد عناية أصابته ، فرأيته في أحد مجالسه وما زال ينحرف في قعوده ، ويتلوى في توجهه حتى انشق (بنطلونه) وافتر عن بياض قميصه ، فكان عابساً من فوق وباسما من تحت ! .. وكاد أهل

المجلس أن يموتوا من الضحك ! .. » .

فالكاتب هنا يعالج موضوعا اجتماعيا ، يصف فيه هذا الطراز من سخفاء الناس ، الذين يأخذهم الغرور بما يملكون من ثياب ومال ومظاهر فارغة .. فهو أولا يقدم لنا صورة عن المتكبر ، كأنموذج من الناس نستطيع رؤيته في كل مكان ، إذ يفرغ عليه صفاته المألوفة ، من الاغترار والخيلاء والتصنع ، ثم ينتقل ليقص علينا حادثة معينة لمتكبر عرفه . وقد أراد الكاتب أن يشركنا في الضحك منه ، فأرانا إياه مشقوق (البنطلون) يضحك منه الناظرون ! .. وقد استعان الكاتب بهذا التهكم البارع لينفر الناس من التكبر ، ويدفع كل قارىء إلى تجنب هذه النقيصة المضحكة ..

وقد عني الكاتب بجلاء الفكرة ، فاستخدم لها التعابير ذات الدلالات الواضحة ، حتى لم يستنكف عن استعمال كلمة أجنبية (بنطلون) .. ولكن لا ننسى أن النص لم يتجرد عن الطابع الذاتي ، إذ لم يعالج التكبر بطريقة موضوعية خالصة ، بل استعان لتثبيت فكرته بأسلوب فني كان للخيال فيه أثره البارز ، إذ حشد له الصور التي أضفت عليه الحركة والحياة ..

ومن ذلك ندرك أن ثمة لونا آخر من المقالة ، يمتزج فيه الموضوع بالذات كما نرى هنا ، ومثل هذا كثيراً ما نجده في الأبحاث الاجتماعية ، التي يراد بها استثارة العواطف لتأييد فكرة ما ، أو للتنفير من الأخرى . وقد نعثر في ميدان المقالة على ضروب أخرى تتعدد صورها ، ولكنها تتفق في أنها (بحث قصير يعالج واحدة من المسائل السياسية أو الاجتماعية أو الفلسفية — أو المشكلات اليومية — في أسلوب يُعنَى — في الغالب — بالفكرة أكثر من عنايته بالصورة) . وهي بذلك كله تعتبر في تاريخ الأدب الحديث من أخصب مصادر الثقافة لجماهير القراء .

القصة في الأدب الحديث

١ ـــ القصة فن قديم تداوله الانسان منذ العصور البدائية في أحاديث السمر وأخبار الأبطال وأساطير الشعوب ، وهو ذو صلة وثيقة بالنفس البشرية تندفع إليه بشدقها إلى المجهول ، أو برغبتها في تحقيق ما تعجز عن تحقيقه في عالمها الخاص ..

وقد عرف العرب هذا النوع من القصص البدائيّ في العصر الجاهلي ، ثم نزل القرآن الكريم وفيه قصص الأنبياء والأمم الغابرة ، تحمل إليهم الموعظة والعبرة والتوجيه ،فلما ازدهرعهد التدوين في العصور العباسية ظهرت القصص بكثرة في الأدب العربي ، منها المترجم مثل (كليلة ودمنة) و (ألف ليلة وليلة) ، ومنها الفني الذي يقوم على الأناقة اللغوية مثل المقامات ، ومنها الاجتماعي والتاريخي كقصة (عنترة) ..

٢ ـــ وللقصة مكان بارز في الأدب الحديث . إذ تقدم للقارىء غذاءً فكريا ، ومتاعا شعوريا ، وتنقل إليه صورا من الحياة تزيده غنى في المعرفة وقوة في الملاحظة ، ورهافة في العاطفة .. وهي كغيرها من فنون الأدب قد تأثرت بعوامل التطور الحديث ، فأصبح لها خصائصها التي تميزها من القصة القديمة ، حتى صح فيها قول أحد الأدباء : « إن القصة الحديثة مدينة بكثير من مقوماتها للأدب الغربي .. » ويتجلى التأثير أكثر ما يكون في نزوع القصة الحديثة إلى التحليل النفسي ، وتصوير جوانب الحياة على اختلافها ، وبثّ الاتجاهات الفكرية في أسلوب عفوي ، بعيد عن كل تكلف أو فضول ..

٣ ــ وقد بدأت القصة الحديثة الأولى في أسلوب تقليدي مسجوع ، على طريقةِ المقامة ، ثم أخذت تتلقى المؤثرات الفنية بوساطة القصص المترجمة عن الأدب الغربي .. وبذلك انتهت إلى مرحلتها الحديثة متحررةً من تكلفات المقامة ، والمبالغات الشاذة ، تحمل آثار المواهب التي تحسن عرض الأحداث ، وتحليل النفوس ، وإبداع النماذج الشخصية المختلفة ..

وقد اشتهر من كتاب هذا الفن الحديث محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، والمازني ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ونجيب الكيلاني .. وكثيرون غيرهم يبرزون كل يوم في هذا الميدان بانتاجهم القصصي الممتع ، الذي يضيفونه إلى المكتبة العربية الجديدة ..

٤ ــ والقصة في إطارها الحديث فن مستقل ، يتولى فيه الكاتب تصوير الأحداث والنفوس ، في نَسْقٍ أدبي خاص ، تغمره المشوقات ، وتتطور فيه المشكلات حتى تنتهي إلى مصيرها الذي وضع تصميمه المؤلف ..

فلهذه القصة إذن أحداثها وأشخاصها ومشكلاتهم .. وقد يكون كله منتزعا من واقع الحياة ، وقد يكون منتزعا من عالم الخيال ، ولكن المهم أن يحمل كل شيء في القصة طابع الواقعية الذي لا يمكن أن يشذ عن منطق الحياة ..

فالحادثة القصصية حادثة جرت فعلا أو يمكن أن يجري مثلها في حياتنا ، وبطل القصة إنسان طبيعي قد يكون عاديا أو عظيما أو شاذا ، ولكنه على كل حال شخص ممكن أن يكون ، وأن نجد مثله في الحياة ..

٥ ــ وللكاتب القصصيِّ حريته في صنع أشخاصه على النحو الذي يشاء ، وأن يحملهم ما شاء من أفكاره وتجاربه ، على أن يحتفظوا بخصائص أمثالهم الذين يعيشون في مثل مستوياتهم من الحياة ، فلا يجري على لسان الجاهل أفكار الفلاسفة ، ولا يخرج بواحد من شخوصه عن مكانته الطبيعية المعقولة . وعلى المؤلف أن يحجب نفسه وراء أشخاصه ، فلا يواجهنا من خلال عرضه القصصي ، لكيلا يقطع صلتنا بمجرى العمل ، إلا أن يكون هو واحدا من هؤلاء الأشخاص ، فيتحرك معهم في انسجام تام داخل إطار القصة ..

على أن للقصَّاص حريته في أن يبني قصته على الرمز إذا شاء ، فيخرج عن طريقة الواقع ، ليحلق في جو إبداعي غريب ، كما هو الحال مثلا في (كليلة ودمنة) حيث تجري الأحداث في عالم الحيوان .. وحيث يجري الحوار على ألسنة الحيوان .. ولكن هذا لا يخرج من حيث الغاية عن طابع الواقعية ، لأن مثل هذه الأشكال المخترعة إنما ترمز إلى نماذج خاصة من الناس ، أو تعبر بأحداثها عن رغبات نفسية لا يتاح للانسان تحقيقها في عالم الأرض ، فيعمد إلى تحقيقها في عالم الخيال ، كما صنع المعري في عرضه لصور العالم الآخر من (رسالة الغفران) ..

٦ ــ وللقصة بعد ذلك عناصر أخرى لا بد من مراعاتها وتحقيقها في القصة الناجحة ، وفي مقدمتها وضوح شخصياتها ، فيجب أن يكون لكل من أشخاص القصة صفاته التي تميزه عن غيره . وقد يستعان لذلك بالوصف الحسي من الخارج ، إلى جانب التحليل النفسي من الداخل .. ولكن لا يجوز للكاتب أن يعرض لنا أية حالة أو حركة عن الشخص إلا إذا كانت تعبيرا عن واقع نفسيّ ذي علاقة بصفاته الخاصة..

كذلك الأمر في الحوادث ، فلا يجوز ذكر شيء لا علاقة له في صميم المشكلة التي حولها تدور القصة . أما الحوار بين أشخاص القصة فله أهمية كبيرة ، إذ من خلاله نتبين الطبيعة الداخلية للمتكلمين .. ومن هنا كان الحوار الناجح هو الحوار المركز في أسلوب عفوي يوحي بمضمون صاحبه دون زيادة أو تكلف ..

وتأتي بعد ذلك العقدة ، وهي المشكلة الرئيسية التي تدور حولها جزئيات الحوادث ، ثم تمضي في تطورها حتى تنتهي إلى الحل الأخير ، الذي يجب أن يكون طريفا وطبيعيا وسريعا .. وأفضل الحلول ما لا يدركه القارىء إلا عند مواجهته !.. وما بين مدخل القصة وحلها يجب أن تتابع الحوادث في نسق محبب يطالع القارىء بما لا يتوقع من المفاجآت الشائقة ..

وطبيعي أن النجاح في تنسيق هذه العناصر يتطلب من المؤلف ذوقا فنيا يمكنه من ترتيب الجزئيات ، وصياغة الحوار ، وتطوير العمل وفق

تخطيط محكم يضع كل شيء في مكانه .. وهذا ما يطلق عليه اسم الحبكة الفنية ..

٧ ــ والقصة على أنواع ثلاثة : القصيرة ثم المتوسطة ، ثم الرواية الطويلة .. فالأولى تتركز في فترة محدودة من الزمن لتصور حالة شعورية معينة في شخص واحد ، أو عدة أشخاص ، فلا استطراد فيها ولا تشابك ، ولذلك كان الكاتب فيها مقيدا بحدود هذا المجال .. وتتجلى قدرة القصاص هنا في شدة التركيز على تصوير الملكة النفسية ، في أسلوب مؤثر قوي الإيحاء بالمضمون النفسي .

أما في القصة المتوسطة فالأحداث أكثر تشابكا ، ومحيط العمل أكثر اتساعا ، وبذلك ينفسح مجال العمل أمام الكاتب بشكل لا يتوافر له في الأقصوصة القصيرة .

وتختلف الرواية ــ الطويلة ــ عن الاثنتين بأن الكاتب فيها يعالج مشكلة كبيرة متعددة الجوانب ، تستوعب فترة طويلة ، وأمكنة متعددة ، وتتناول عددا من الشخصيات إلى جانب البطل أو الأبطال الرئيسيين ولذلك يعنى مؤلفها بالتفصيلات التي تصور جزئيات الأحداث وملابساتها وتطوراتها المتتابعة ، ولهذا عني مؤلفو الروايات بتقسيمها إلى فصول تنتقل بالقارىء بين مختلف المشاهد والأحداث والمفاجآت ، حتى تنتهي إلى مصيرها المقرر ..

٨ ــ وبالنظر لأهمية القصة ، ووثيق اتصالها بالنفس والحياة ، وجدها المفكرون وسيلة صالحة لعرض مختلف الأفكار والمذاهب السياسية والاجتماعية والدينية .. وقد استعان بها قصاصونا المحدثون لإحياء التاريخ العربي ، ولمعالجة القضايا القومية ، فكانت الروايات التاريخية ، وكانت القصص القومية ، وكانت القصص الاجتماعية الكثيرة التي تعالج أحوال النفوس ، وتستهدف الاصلاح لمختلف جوانب المجتمع ..

الحوارية في الأدب الحديث

المسرحية قصة تقوم على الحوار وتعد للتمثيل على المسرح ، ولذلك تختلف عن القصة الوصفية ألتي تكتب للقراءة الشخصية ، لأن الناظر إلى الحوارية في عرضها المسرحي يكون أكثر اندماجا في جو الموضوع ، إذ يشترك في متابعتها بالنظر والسمع والفكر ، ولذلك كانت القيمة الكاملة للحوارية أن يتوافر لها الكاتب القوي الذي يحسن تأليف الحوار المركز ، وترتيب الحوادث في نسق منطقي مؤثر ، ثم الممثل الذي يحسن إبراز شخصية صاحب الدور الذي يمثله على أكمل وجه ..

والحوارية إلى ذلك مرتبطة بقيود الزمن ، لأن مؤلفها مضطر لمراعاة زمن التمثيل ، الذي لا يجوز أن يستمر أطول مما يحتمله صبر النظارة ، ومضطر إلى تحديد العمل ضمن فترة معينة من العمر فلا يبدو صاحب الدور في سن الطفولة ثنم ينتهي إلى سن الشيخوخة مثلا ، ومرتبطة بقيود المكان فلا تزيد مواضع أحداثها على عدد الفصول ، على أن تكون هذه الأمكنة مما يمكن تمثيله ، فلا تجري الأحداث في البحر أو الجو وما أشبهها من الأمكنة التي لا يمكن عرضها في نطاق المسرح . ثم هي كذلك مرتبطة بحركية العمل فلا مجال فيها للسرد الذي يستند إلى الوصف المجرد ، كما هو الشأن في القصص الأخرى ، وإنما تؤدي الحوارية مهمتها بالاعتماد على الحركة التي لا يعتريها فتور ، والحوار المركز الذي يصور أعمق ما في الصدور .

ومن هنا كان للحوارية الناجحة أثر عميق في الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية جميعا ، إذ توفر للناظر المتعة والفائدة معا ، فهو أثناء متابعته للعرض

المسرحي يشعر بنشوة الفن التي تمده بالمتعة الوجدانية ، ومن حيث الحوادث يتلقى الموعظة المختلفة . فيستوحي من ذلك كله ما يساعده على تقويم سلوكه وترقية تفكيره ، وتكميل ذاته ، بتحقيق ما يشاهده من المبادىء الخلقية مجسمة في أشخاص الممثلين .. يضاف إلى ذلك ما يقتبسه من روح البيان الذي يتجلى في براعة الحوار وحسن التأليف ، مما يحقق الارتفاع بالسوية الأدبية .

وطبيعي أن الحوارية لن توفر كل هذا الخير إلا حين تتوافر في كاتبها المميزات التي تجعله أهلا لمثل هذه المهمة الضخمة ، من السمو الخلقي الذي يجعله صالحا للتوجيه ، والثقافة الواسعة التي تؤهله لدراسة النفوس وتحليل الخواطر ، وتبين العلائق الخفية بين مسالك الحياة .

وللحوارية أنواع مختلفة أهمها (المأساة) وهي التي يسكبها المؤلف في قالب جديّ متزن ينتهي غالبا بخاتمة محزنة ، ومن هذا النوع مسرحيات شوقي وتوفيق الحكيم . ثم (الملهاة) وهي ذات القالب الفكاهي وتدور حول حادثة مضحكة .. وقد تنطوي على كثير من النقد الاجتماعي في أسلوب مبهج ، ومن أشهر مؤلفي هذا النوع المسرحي الفرنسي (موليير) وهو نوع لا يزال قليلا في المسرحيات المطبوعة .

ثم تأتي أنواع أخرى مثل (المَغناة) التي تستغني عن الحوار باتكائها على الغناء والألاعيب والألوان والمناظر . وهدفها غالبا الترفيه دون العبرة .. ثم (الدرامة) وهي نوع من التأليف يمتزج فيه الهزل بالجد .. ولكنها كثيرة التعقيد ، متشابكة الحوادث إلى حد الغموض ..

وليست قيمة الحوارية مرتبطة دائما بالعرض المسرحي ، فكثير من الحواريات لم تكتب للتمثيل ، وربما لا تكون صالحة للتمثيل ، وذلك كالعديد من حواريات توفيق الحكيم ، التي ينقصها غير قليل من عناصر العمل التمثيلي .. فهي إذن كالقصة الوصفية ، إلا أن الكاتب قد آثر لها الأسلوب الحواري ليصل بين القارىء وأشخاص قصته بطريقة مباشرة .. وهو عمل دقيق لا يستطيعه إلا الذين يعرفون كيف يضمنون عبارة التخاطب العميق من خلجات القلوب ، وخطرات العقول .

ولو نحن عدنا إلى الكثير من القصص الوصفية التي كتبت في العصر

العباسي لرأينا أننا قادرون على تحويلها إلى هذا النوع من الحواريات ، كقصص (البخلاء) للجاحظ و (المقامات) للبديع والحريري وحتى في نطاق (مسرح العرائس) نستطيع استخلاص العديد من حكايات (كليلة ودمنة) وتحويلها إلى معروضات تمثيلية تغنينا عن استيراد (الكرتونيات) التافهة وتقدم لأطفالنا الكثير من المعاني المثقفة النافعة . ولن يكلفنا ذلك سوى بعض الجهد ، إذ نكتفي بعبارات التخاطب نرتبها حسب ورودها على ألسنة أشخاصها ، ثم نطرح ما زاد على ذلك فيكون لدينا تمثيليات ممتعة ..

وكان ظهور التمثيل في الحياة العربية حدثا غريبا ومبكرا ، بالنسبة إلى الوضع السياسي والاجتماعي الذي كان سائدا حياة الناس في أواخر القرن الماضي . وذلك أن التمثيل يعتمد على تصوير الحياة العامة ، ولا بد من التعرض للنقد السياسي ، والاستعانة بالمرأة على أداء بعض الأدوار ، وكلا الأمرين غير مقبول آنئذ .. وهذا ما جعل الحركة المسرحية بطيئة التقدم متعثرة الخطى إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، حيث بدأ التطور الاجتماعي يسير بسرعة .. مما أتاح للمسرح قسطا غير يسير من الازدهار .. وفي هذه المرحلةَ لمعت أسماء عدد من نوابغ التمثيل ، وتألقت أسماء عدد من المؤلفين الذين أمدوا المسرح بنتاج موفق ، على رأسهم الشاعر العظيم أحمد شوقي ، ومن أبرع مسرحياته الشعرية كليوباترة ومجنون ليلى ، والكاتب الروائي توفيق الحكيم ، ومن أشهر مسرحياته شهرزاد وأهل الكهف ..

والمسرحية ككل فن جديد لا ينتظر له الكمال في أدبنا العربي قبل مرحلة طويلة تتيح للمواهب الفتية أن تختمر في جوها الخاص . هذا فضلا عن أن الفن المسرحي نفسه ما زال منذ دخول الحياة العربية ينهض مرة ويكبو أخرى ، ثم واجهته السينما بمنافسة كبيرة بعد الحرب العالمية الأولى . وقد أثرت عليه كثيرا ، إذ اضطرت الكثيرين من رجال التمثيل إلى الانصراف عنه إلى الشاشة .. ومما يساعد على تفوق السينما في هذا الميدان كونها أوسع مجالا وأبعد افاقا . فهي أكثر قدرة على التصرف بالوحدات الفنية كالمكان والزمان والعمل .. يضاف إلى ذلك استهتار أكثر القائمين على الاخراج السينمائي بالمقاييس الخلقية ، إذ نراهم يسرفون في استغلال الميول المنحطة في الجماهير ،

فيقحمون في الموضوع ما لا صلة له به ارضاء للأهواء واستدرارا للربح .. حتى يكاد هذا العمل الفني يتحول على أيديهم إلى تجارة خالصة لا هدف لها سوى الحصول على المال ولو على حساب الأخلاق ..

وهناك جانب من التنافس بين المسرح والسينما يعود بالضرر الكبير على الأدب العربي نفسه .. ذلك أن السينما العربية تعتمد على العامة غالبا . حتى إنها لتأخذ القصة الفصحى فتحولها إلى أسلوب سوقي . لأن القائمين عليها لا يحسون بأية رسالة أدبية ، وبذلك أصبحت السينما أداة تخريب في أدبنا العربي بإيثارها اللهجة الاقليمية ، كما حدث في نطاق الغناء ، حيث حلّت السوقية محل العربية الأصيلة في معظم المذاعات والفنون الغنائية ..

أما المسرح في أصله الفني فمرتبط من ناحية التعبير باللغة الفصحى وحدها .. فالمؤلف المسرحي لا يستطيع الانحدار بحواره إلى مهاوي العامية كلغة أساسية . وكل ما يهمه هو أن يبسِّط أسلوبه إلى حد يسهل فهمه لمختلف طوائف النظارة ، ولا يأخذ بالعامية إلا في تعابير محدودة تتطلبها بعض المواقف الخاصة .. وبذلك يكون المسرح عاملاً هاماً في نشر الفصحى ورفع سوية الجماهير ، ومن ثم تقوية الروابط الأخوية بين جميع الأقطار العربية .

وكدليل على ذلك نذكر أن بعض المؤلفين المسرحيين ، كمحمود تيمور ، جرب استعمال العامية كلغة للحوار ، وحاول غيره التجربة نفسها ، ولكن المحاولة أخفقت أخيرا . إذ لم يخرج هذا العمل عن الحدود الاقليمية ، وعجز عن الصمود أمام منطق الحياة ، الذي لا يعترف بأي عمل أدبي كُتب بغير اللغة الفصحى .. فكان في ذلك درس بليغ لكل من حاول سلوك هذا الطريق ، إذ عرفوا أن الأثر الخالد هو الذي يؤلَّف للأمة لا لإقليم دون آخر

ولا ننسى بعد ذلك فرق ما بين السينما والمسرح من ناحية الهدف الأخلاقي ، الذي قلما يتخلى عنه الأدب المسرحي الرفيع ، مما يجعل المسرح مدرسة حية تشع بالنور والخير ، وتسهم في بناء المجتمع على أسس من الفضيلة والتسامي ، على حين تكون السينما سادرة في طريقها النفعي لا تبالي إلا للحصول على المغانم من أي سبيل ..وطبيعي أن للتلفاز حكم السينما في كلما تقدم فما عدسته إلا شاشة مصغرة

مسرحية وتحليلها

والمسرحية العربية شأنها شأن بقية فنون الأدب الحديث ، أسهمت في خدمة الفكر العربي والمجتمع العربي إسهاما بالغا ، على الرغم من ضيق وسطها ، وكون المتصلين بها في الغالب مقصورين على الطَّبقة المثقفة . ذلك لأن المسرحية بنوعيها التاريخي والعصري استهدفت دراسة المشاكل القومية والأخلاقية ، إذ توخى كثير من المؤلفين بمسرحياتهم توجيه الشباب إلى مواطن العزة والنهوض بالواجب الوطني والأخلاقي ، ففي مسرحيات شوقي التاريخية مثلا صور رائعة عن الماضي المجيد ، سواء بالنسبة إلى التاريخ الفرعوني الممثل في كليوباترة وقمبيز ، أو التاريخ العربي كما يتجلى في (عنترة ومجنون ليلى) . إذ ان هذه المسرحيات دروس أخلاقية وقومية ، تعلم الجيل الناشىء كيف يجب أن يضحي بكل شيء في سبيل الله ووطنه ، وكيف يجب أن يرتفع فوق مستوى الشهوات ، ليكون أنموذجا للأخلاق الرفيعة التي تعوز النهضة الجديدة . وكذلك نجد في مسرحيات توفيق الحكيم العصرية صورا هامة للمجتمع المصري وللانسان الحديث ، ووراءها دراسات عميقة لمشكلات الجماعات ولنوازع النفوس ، حيث يتعلم قارىء هذه المسرحيات الكثير مما يجب أن يعرفه عن الحياة والناس . وطبيعي أن يكون أثر المسرحية في النظارة أكبر من أثرها في القراء ، لأن المشاهد لها ممثلةً على المسرح يتاح له أن يندمج في جوها ، ويتفاعل مع أحداثها ، ويتابع تطوراتها بكل حواسه ، بشكل لا يتاح لقارىء القصة العادية الذي يتابع القصة عن طريق الفكر وحدَه .

والآن ننظر في إحدى هذه المسرحيات لنتبين قيمتها الفنية ومغزاها الفكري والاجتماعي والخلقي ، على ضوء هذه الملاحظات ، ولتكن هذه المسرحيات (أغنية الموت) ذات الفصل الواحد من تأليف توفيق الحكيم .

تجري حوادث هذه القصة في إحدى قرى الريف المصري في أيامنا ، وتمثل جانبا هاما من المشكلات التي يعانيها هذا الريف ، والتي يقع عبء إصلاحها على المفكرين والمسؤولين معا ، أما أشخاص هذه القصة الرئيسيون فهم المرأتان « عساكر » وأختها « مبروكة » ثم « علوان » بن عساكر ، و « صميدة » بن مبروكة .

وعساكر هذه أرملة فجعت بزوجها منذ سبعة عشر عاما ، إذ قتل غيلة من قبل مجهول ، ولم يكن له سوى طفل صغير ، وكان بنظر عساكر هو المعول عليه في الثأر لدم والده ، لذلك أبعدته عن القرية إلى القاهرة ، حيث أسلمته إلى رجل من أقربائها ، وألحت عليه أن يعلمه الجزارة ، لكي يحسن استعمال السكين جيدا ! ولبثت سبعة عشر عاما بانتظار ذلك اليوم الذي سيقوم فيه علوان بمهمة الانتقام ، وذلك بقتل الرجل الذي لم يكن عندها من دليل على كونه هو قاتل زوجها ، سوى أنه واحد من الأسرة التي تعادي أسرة زوجها . وكانت أختها مبروكة تشاركها هذا الشعور ، وتنتظر معها في قلق شديد ذلك اليوم الذي يتوقعان أن يفرج كربهما ، وأن يمكنهما من اطلاق الزغاريد ، زغاريد الابتهاج . أما علوان فقد شاء الله أن ينشأ على غير الطريق الذي أرادته أمه ، فيلتحق بالأزهر ، حيث يرتدي الجبة والعمامة ، ويتابع الدراسة الدينية التي تحوِّله إلى شخص آخر ، يختلف أشد الاختلاف عن الشخص الذي أرادته عساكر .

وجاء الموعد الذي تقرر أن يصل علوان فيه إلى القرية ، وأرسلت أمه صميدة ابن أختها الذي هو ابن عمه أيضا ، لينتظره في محطة القطار .

وجاء الشيخ علوان بجبته وعمته إلى دار أمه ، التي استقبلته بنفسية الأرملة التي لم تنس مصرع زوجها ، ثم أقبلت تحرضه على الجريمة بلهجة خَطابية مؤثرة ، وتطرح بين يديه الخرج الذي حمل ذات يوم جثة أبيه ، والسكين التي ذُبح بها ، ولا يزال عليها دمه . ولكن علوان كان في واد وأمه في واد آخر !

فهو لم يأت القرية لكي يقتل إنسانا ما ، وإنما أتى ليحارب الجهل المسيطر على القرية ، وليحقق في أهلها المبادىء السماوية التي تلقاها في الأزهر . لذلك فوجئت بخيبة أمل مرة عندما كشف لها عن طويته ، فلم تلبث أن طردته خارجا ، ثم بعثت على أثره صميدةَ ابن أختها ليقتله بالسكين نفسها التي ذُبح بها أبوه ، إذ أصبحت ترى في بقائه حياً عارا لا يوازيه عار ، إلا بقاء سويلم الطَّحاوي المتهم بقتل أبيه ! .

وهكذا ختمت المسرحية بهذه الفاجعة التي كانت مفاجأة رهيبة للقارىء .

نقد المسرحية :

والذي يبدو لنا من خلال المسرحية أن الكاتب كان جد موفق في حبك حوادثها ، فقد طرح عقدتها في مدخل الفصل ثم أخذ في تطويرها وتفريعها وتكوين أحداثها ، حتى انتهى بها إلى الحل البارع ، الذي خططه بشكل استوفى كل عناصر النجاح .

وكذلك كان الحوار على غاية من البراعة والتركيز ، إذ كان في كلماته الموحية يصور أعمق نفسيات الأشخاص ، ولم يفت الكاتبَ أن يغمرنا أثناء ذلك بجو الريف المصري ، بما فيه من تأخر اجتماعي وعقلي وصحي ، وتخلف اقتصادي رهيب .

وقد استطاع إلى جانب ذلك أن يصور لنا تلك النفسية القبلية الرهيبة ، التي تعيش على الدم والثأر ، بشكل يجعلنا نتابع الموضوع في توتر عصبي عنيف . لقد أرانا الكاتب حب الثأر بالغا بهؤلاء القوم حدا يجعل الأم قاتلة لابنها ، ويجعل من القتل أمرا يسيرا ينزل بالانسان لمجرد التهمة دون تحقيق ، حتى ان أهل القتيل لا يرضون أن يدلوا إلى المحقق بأي إفادة في شأن قتيلهم ، لأنهم لا يقبلون أن تقوم الحكومة أو القضاء بعملية الثأر ، وإنما يفضلون أن يقوموا هم وعلى طريقتهم القبلية الخاصة بتصفية الموضوع ، ولو كلف ذلك القضاء على القرية بأجمعها في النهاية ! .. ولكن لا بد لنا من ملاحظات حول حركية العمل المسرحي في القصة ، فإن القارىء يندمج في جوها بقوة ، حتى ليغيب عن وجوده ، وينسى أنه يقرأ قصة .. لأن إيحاء التعبير وتركيز الحوادث

وتنسيقها المنطقي ، كل ذلك يستولي على وعي القارىء فيغرقه في جو القصة نفسها . وهذا بلا شك دليل على النجاح الكبير في فنية الموضوع والحبكة والحوار . ولكن عندما نتصور أننا نشاهد القصة ممثلة على المسرح نشعر بشيء غير قليل من النقص في بنائها . وأبرز جوانب هذا النقص هو فتور الحركة ، وجمود الأشخاص الذين لم يدع لهم المؤلف مجالا لغير الكلام .. وهنا نتذكر كلمة الناقد الفرنسي الكبير الذي كان يسد أذنيه إذا شاء الحكم على مسرحية ما ، ثم يتابع مشاهدتها ، وفي رأيه أن أنجح المسرحيات هي التي تؤدي مضمونها بحركات ممثليها ، أكثر من اعتمادها على كلامهم . ولا شك أن هذا الناقد لو نظر إلى (أغنية الموت) على المسرح لكان حكمه عليها قاسيا ، وذلك بسبب ما يعتريها من الجمود الذي أشرنا إليه ، ولا عجب في ذلك فإن توفيق الحكيم نفسه يقول « إنّه لم يكتب مسرحياته للتمثيل ، وإنما كتبها للقراءة » .

وبالاجمال فالمسرحية تؤدي خدمة للفكر العربي ، بما تقدمه للقارىء من صور قاتمة للواقع الرهيب في بعض جوانب المجتمع العربي ، وبذلك تثير هِمَم المخلصين والمسؤولين من الحاكمين لترقية هذه الأوساط الريفية ، وتعميم الثقافة بين أفرادها ، لترتفع إلى المستوى الذي وصل إليه (علوان) ذلك الفتى الذي لم ينقذه من إيحاء بيئته إلا العلم والثقافة الدينية بوجه خاص . والذي ذهب مع الأسف الشديد ضحية اخلاصه للحق والخير ! ..

وطبيعي أن المؤلف إنما أراد بهذه الخاتمة الفاجعة توكيد المغزى الذي قصد إليه ، حين جعل مسرحيته صورة للصراع الذي لا بد من خدوثه بين العقلية المتخلفة ، ممثلة في نزعة الثأر القبلية لدى عساكر ، والعقلية المتقدمة المتحررة ، ممثلة في علوان الذي صقله العلم ، وسما به الدين إلى ذروة التضحية المثلى . وهكذا يتضح لنا أن المسرحية قد حققت مهمتها في خدمة الفكر والمجتمع العربيين إلى مدى غير قليل ..

بين التبعية والأصالة*

إن هذا الاستطلاع ينصب في مجريين ١ ــ تقييم الحركة الأدبية المعاصرة في العالم العربي وتعيين مصادرها ، ٢ ــ الوسيلة الكفيلة بتكوين الأدب الاسلامي الأصيل .

١ ــ وللاجابة على الأولى لا بد من الاتفاق على مدلول خاص لكلمة (الأدب) أولا . وبغض النظر عن التعريفات المختلفة المتموجة للأدب أراني مضطرا للقول بأنه (البيان بالكلمة عن مضمون النفس) والنفس والعقل والشعور وسائر مصادر النشاط العاطفي ، عناصر لا يمكن عزلها عن موحيات البيئة على اختلاف مركباتها الاجتماعية والثقافية والتاريخية والطبيعية ، ويعجبنا هنا قول (أليكسس كاريل) في كتابه النفيس (الانسان ذلك المجهول) : « إننا عاجزون عن حماية أنفسنا من تأثير المجتمع .. لأن حدوْد النفس مفتوحة تماما لهجوم المحيط العقلي والروحي .. » ، فالأديب إذاً من حيث كونه فردا في مجتمع لا يستطيع تحرير أفكاره ومشاعره من سلطان البيئة ، التي لا مندوحة من أن تفرض عليه آثارها ، ولكنه من حيث كونه إنسانا مزودا بقابلية التطلع إلى الأبعد ، والتفكير فيما وراء حدود الواقع . يتجاوز بهذا الامتياز حدود الترديد لما يتلقاه ، إذ يأبى بطبعه أن يكون صدى محضا لهتافات البيئة . ومن هنا كان التفاوت بين زمر الأدباء ، إذ كلهم منفعل بمؤثرات المجتمع ، إلا أنه في الوقت نفسه متطلع إلى ما يتصوره الأصلح والأجمل لمجتمعه ، انسياقا مع غريزة التجديد ، التي هي الحافز الغَرَزِي لتطوير

* هذا البحث كتب جوابا على استطلاع من إحدى الصحف الأدبية

الحضارة البشرية .

والآن بوسعنا أن نرجع البصر في منطلقات الحركات الأدبية على امتداد الأقطار التي تغتذي بالكلمة العربية ، من شواطىء الأطلسي إلى مشارف دجلة وأقاصي الخليج ..

أول ما يتراءى لنا هنا هو تباين المستويات والنزعات والروافد ، التي من شأنها أن تصنع الاتجاهات المسئول عنها .. وأكثر هذه المواطن اتصالا بحضارة الغرب أشدها تحركا في نطاق الفكر والانتاج الأدبي .. وأوفرها تفاعلا مع التيارات الغازية ، التي تكاد تغطي على أصالة الشخصية العربية ، حتى في نطاق التعبير الذي بات مثقلا بالمصطلحات المُقْحَمَة والصور البيانية الغريبة ، والأساليب المهزوزة ..

وكان للاستعمار الغربي آثاره العميقة في صبغ هذا الانتاج ، إذ تركت لغة كل مستعمر طابعها على أدب الجيل الناشىء في ظلها ، والمخالط لها في بيئتها الجاهلية ..

ولقد بدأت النهضة الأدبية في القرن الماضي أصيلة الطابع إلى حدٍّ بعيد ، إذ كانت ثورة إحياء للغة والأساليب والتراث ، ثم أعقبت ذلك ثورة التغريب في مناهج التعليم . فكانت الطامة التي خرَّبت مراكز الثقل في الشخصية الاسلامية ، إذ أبعدت التعليم كليا عن سلطان القرآن ، الذي كان المنطلق الأول والأكبر لكل حركة ثقافية في العالم الاسلامي غير منازع ، فبات معزول الأثر عن البصر والفكر ، لا يعدو أن يكون كأقل مادة دراسية حظا من الغَناء والتأثير ، حتى إن بعض الأقطار العربية قد ألغت قيمته التأثيرية نهائيا بجعلها مادة (التربيــة الدينيــة) غير ذات أثر في معادلات القبول للدراسة الجامعية ! ..

وطبيعي أن الأجيال الناشئة في هذا المناخ غير القرآني لن تجد في مكتسباتها الفكرية ما يحصنها بوجه التيارات الدخيلة ، إذ تصبح على أتم الاستعداد للاندماج في أي اتجاه مؤيد للمغريات .. وفي هذا الجو المرجوج برزت الطبقة الجديدة التي سحرها بريق الفكر الغربي ، على اختلاف مذاهبه ، فراحت تشيع آثاره ، وتنشر أخباره ، وتزيّن للناشئين

أوزاره ..حتى يستنكف بعض دعاة هذا الاستغراب أن يدعو إلى تحطيم القيم الإسلامية،فيجرىء السفهاء على التنكر لحقائق القرآن، والاقبال على مسالك الغرب،دون التفريق بين النافع منها والضار،لأن الحضارة بزعمهم كل لا يتجزأ،فلا مندوحة عن أخذه بعُجَرِه وبُجَرِه ..

وانفرجت زاوية الانحراف تبعا لاتساع نطاق التواصل الفكري العالمي ، سواء عن طريق البعثات ، التي أتمت حلقة التطويق على القيم الاسلامية ، باندماجها العملي في الحضارة التي دمرت سعادة الانسان واطمئنانه ـــ بشهادة أساطينها ـــ أو عن طريق المترجمات والمنشورات التي أغرقت العالم العربي بسيول الفكر الدخيل ، ثم عن طريق الوسائل الاعلامية المتطورة والمسموعة ، التي اقتحمت البيت الاسلامي دون استئذان ، فعوَّدته ما لم يعتد من المشاهد ، وقربت إلى قلبه كل ما من شأنه أن يسلبه بقية امتيازه الروحي ..

وهكذا كان على الأدب الحديث أن يمثل مجموع هذه التيارات التي تخض المجتمع العربي والاسلامي ، فيكون له ألوانه ،ولكل لون دعاته ، وكلهم مشدود إلى هذا أو ذاك من الجواذب الغريبة عن شخصيتنا الأصيلة .

على أن من الغفلة أو الجهل أن ننسى تلك الفئة العملاقة من حملة القيم الاسلامية الذين حفظوا للأدب العربي الأصيل جانبه المشرق .. وقد تتابعوا على خدمة الكلمة المؤمنة جيلا يقفوا جيلا وما زالوا ، ولله الحمد ، يزودون القراء بالغذاء الدسم المستمد من مائدة القرآن ..

وبحسبي أن أشير من هؤلاء إلى بعضهم كالأمير شكيب والعقاد والرافعي وسيد قطب ومحمد قطب ومحمد المبارك وعلى الطنطاوي وأحمد محمد جمال ومحمد محمد حسين ، وبالكثير والعديد من الشعراء ، وإخوان لهم أكثر من أن يستوفيهم الاحصاء ، حتى لكأن التاريخ يعيد اليوم ما شهده في عصور العباسيين من تدفق الدخيل ، الذي استهوى كثيرين فانزلقوا في مجاريه يتفلسفون ويتمنطقون ويتزندقون ويشغلون العقل المسلم بالمناقضات من الحقائق والأباطيل ، فكان أن نهض لغربلة هذه

الأخلاط رجال أضاء الله قلوبهم بنور القرآن فثبتوا في وجه الأعاصير حتى أعلى بهم كلمته وأقام على المضلِّلين حجته ..

وها هي ذي المعركة ما تفتأ على أشدها بين الأصالة والتزوير .. وإنها لمعركة متعددة الجبهات متنافسة الأسلحة ، يخوضها الفكر المسلم بالبيان القرآني المتألق ، يخترق بأشعته الهادية ضباب التهريج ، فيغنم كل يوم مساحة جديدة ، ويكسب في كل مناسبة مؤمنين جددا يستردون في أضوائه حقيقتهم الضائعة ..

٢ ـ ونفرغ الآن للاجابة على الشطر الثاني من الاستطلاع .. وبقليل من الإنعام في أثناء ما أسلفنا من عرض لألوان الواقع الأدبي ومقوماته ، يدرك القارىء أننا نوشك أن نشير في دقة إلى ما نؤمن بكونه السبيل الكفيل بتكوين هذا الأدب الاسلامي المَعين والمتَّجَه ..

ويمكن تلخيص ذلك بكلمة صغيرة هي التوعية .. التوعية في أوساط قراء الأدب الذي نريد ، وهذا لا يتم إلا بالتعبئة العامة في مجال الاعلام والتعليم جميعا ، فينحَّى عن دفّة التوجيه الاعلامي كل ذي فكر لقيط وثقافة مدمرة لا تصلح للانصهار في قِيَمِنا الأصيلة .. وبذلك تتوافر على هذا المرفق الخطير الأيدي النظيفة التي ستعيد للكلمة المسلمة حق المرور إلى القلوب والأسماع بكل الوسائل الجمالية .. ثم تأتي الخطوة التالية من التوعية في ميدان التعليم وهذه تنحصر حتما في تحرير إرادتنا من التبعية لموجِيات الفكر الغربي ، الذي عبث بنا طويلا حتى كاد يسلخنا نهائيا من خصائصنا الذاتية ، ويجعل من شبابنا المتعلم مجموعة من الإمَّعات لا تسمع إلا بإذنه ، ولا تبصر إلا من وراء نظاراته ..

إن التوعية التي نريدها في ميدان التعليم تتطلب جرأة فائقة تُخَلّص مناهجنا من التقليد ، الذي يكاد يحصر مهمة المدرسة والجامعة في حدود مكافحة الأمية الفطرية ، لينقل أبناءنا إلى أمية أخرى هي أمية الجهل بدينهم وتاريخهم وأنفسهم .. وإنه لضرب من الجهل عجيب يشحن الرؤوس بأكداس المعلومات الممزقة ، دون أن يمكن لقدراتها الذاتية

من العمل الذي يجعل للحياة أي قيمة .. لأن غرضه المخطط من وراءَ وراءَ هو إعداد جيل يصلح للاستهلاك دون الإنتاج .. وحين تتحقق أمنية التوعية هذه فستكون لدينا المناهج التي تساعد الانسان العربي بل المسلم ، على أن « يكون الروح التي تكافح لبلوغ مثل أدبي عال ، وتبحث عن النور في الظلمات ، وتسير قُدُما في الطريق الذي يكشف لها الأساس غير المنظور لهذا العالم » . كما يقول مؤلف (الانسان ذلك المجهول) . أجل .. إن مناهج من هذا المستوى ستفسح الطريق لإغناء الفكر العربي بالمعاني الربانية ، التي من اختصاصها دائما وأبداً تكوين الصفوة البشرية المزودة بكل الفضائل ، التي تجعل منها خير أمة أخرجت للناس ، أمة لا تعرف الفصل بين حدود الدين والدنيا ، فهي تنظر إلى كل علم وفن وعمل بنور الله ، فتملك بذلك الفكر الموسوعي الذي يعرف حلول الاسلام لكل جوانب الأزمات العالمية ، ولا يفوته الاحاطة بكل ما انتهت إليه التجارب البشرية من خطأ وصواب ..

وفي كنف هذا الضرب من التغيير الجذري سينطلق من جديد مارد الأدب العربي الأصيل أكثر قوة ومضاء ، ليستهل جهاده في توجيه الحياة إلى الأعلى ، وليُمِدّ الفكر العالمي بما عهد عنده من عطاء لا تزال آثاره دالة على نفسها ، في كل خير عرفته حضارة الغرب والشرق على السواء ..

٣ ــ إن واقع العرب اليوم ليجعل من هذه الأفكار ضربا من الأحلام العصية على التحقيق .. ولكنها على الرغم من ذلك فإنها حقيقة لا بد من الايمان بها والكدح لاخراجها إلى حَيز الوجود ، إذا نحن صمَّمنا على استعادة مكاننا من قيادة الفكر البشري ، وتذكرنا أننا الأمة الوحيدة التي تملك برسالتها الآلهية مؤشرات الانقاذ لسفينة العالم الضالة .. وفي يقيني أننا في الطريق إلى هذه الحقيقة لا بد لنا من التركيز على المبادىء التالية :

١) تعديل مناهجنا الدراسية بردها إلى منطلقات القرآن والصحيح من

السيرة النبوية ، حتى يكونا هما المهيمنين على شُعَب المنهج جميعا .
٢) اعفاء المراحل قبل الجامعية من أي لغة غريبة ، بعد أن ثبت أن الحصص المخصصة لهاعلى كثرتها لا تغني طالب التخصص في الغرب عن استئناف تعلمها من جديد ، على أن يستعاض عنها باحداث مرحلة فوق الثانوية بمثابة معهد خاص لدراسة اللغات التي تعوز الموظف والراغب في التخصص في الغرب .
٣) مضاعفة الاهتمام بالبيان العربي ، وتلقيح العقول بخصائصه الجمالية التي لا يعجزها التعبير عن أية خلجة أو خطرة أو كشف ..
٤) تدريس بعض لغات الشعوب الإسلامية بدل الأجنبية ، منذ المرحلة الثانوية ، للانتفاع بمواهبها الأدبية ولتقريب الروابط الفكرية بين أجيال المسلمين ..
٥) الاقلال من الابتعاث إلى الغرب حتى أدنى الحدود الضرورية ، مع إلزام المبتعثين ممارسة الحياة الاسلامية تحت اشراف الأكفاء ، على أن يسترد كل من يثبت شذوذه عن قيم الاسلام حماية لصحة الأمة الروحية من التلوث بأوباء الجاهلية الغربية ..
٦) وأخيرا انشاء مؤسسة فكرية باسم (نادي القـلم الاسلامي) تكون قاعدتها مكة المكرمة ، أو طيبة المباركة ويشارك في عضويتها كل ذي غيرة على رسالة الله من أدباء المسلمين ، على أن تعقد اجتماعاتها الدورية في العشرة الأواخر من ذي الحجة لكل عام ، حيث تدرس أوضاع المسلمين والحركات الثقافية العالمية ، ويصار إلى الاتفاق على الخطط الصالحة لخدمة الكلمة المؤمنة بكل وسائل الاعلام .

ومرة أخرى أعترف بأنها أفكار أشبه بالأحلام ، لما يعترض طريقها من عقبات جِسام . غير أنها ليست مستحيلة التحقيق إذا لامست موضع القناعة من قلوب الرجال ، الذين آمنوا بألاَّ استقرار ولا بقاء ولا صلاح إلا بالاسلام ..

في الأدب والأدباء *

س ١ ـ متى بدأت رحلتك الأدبية ، وما حصيلتها ؟

ج ـ بدأت حياتي الأدبية بالشعر ، فقد صغت أولى بواكيره ، قبل ستين سنة . إلا أن هوى الأدب قد غُرس في نفسي قبل ذلك ، إذ نشأتُ على حب المطالعة منذ طفولتي ، حتى لأسهر على الكتاب إلى وقت متأخر ، في مهب العواصف وفي ضوء السراج أحيانا ، وكان لوالدي (رح) أثر في ذلك ، إذ كثيرا ما كان يترنم بالشعر ، وكان له فيه محاولات تنم عن ذوق وتذوق .

س ٢ ـ الأدب كالتزام من جهة الأديب .. فكيف تراه من وجهة نظرك ؟

ج ـ فكرة الالتزام استغرقت الكثير من الأخذ والرد ، وما أراها على هذا القدر من الغموض ، فأنا لا أستطيع أن أتصور أديبا على الحقيقة غير ملتزم ، لأني أفهم الالتزام صدق التعبير عن واقع النفس والفكر ، ومن هنا يكون الالتزام انعكاسا للذات . وليست الذوات سواء ، بل فيها المصلح والمفسد ، والواضح والمهزوز ، وتبعا لذلك تتفاوت ألوان الالتزام ، فيكون أديب صالحا وآخر فاسدا .. وكل منهما ملتزم في نطاق صدقه في التعبير عن ذاته .

س ٣ ـ ما المهمة التي تراها ملقاة على عاتق الأديب في هذه المرحلة ؟

ج ـ نحن أمة منكوبة ومهددة في كل شيء .. وقد نسينا رسالتنا نحو أنفسنا ونحو البشرية . والأديب الحق هو الوتر الأكثر حساسية في كيان هذه الأمة ، فهو أحق أفرادها بالتفاعل مع واقعها وتطلعاتها ، فإذا بلغ هذا

---

* وهذا استطلاع آخر وجوابه .

المستوى من الوعي فلن يجد في وقته متسعا لغير كلمة الجِد . تلك هي مهمة الأديب العربي ــ المؤمن ــ في هذه المرحلة من مسيرة أمته .

س ٤ ــ ما هي السمات المميزة لقصصك ؟

ج ــ مجموعاتي القصصية تزيد على خمس عشرة ، وقد صدرت أولاها قبل أربعين سنة ــ فيما أذكر ــ بعنوان (قصص من الصميم) وآخر ما ظهر منها حتى الساعة (اللقاء السعيد) وهي إحدى حلقات السلسلة التي تنشر في إطار (قصص لا تنسى) وما أعرف واحدة من قصصي ــ حوارية أو وصفية ــ تنطلق هائمة في متاهات الضياع . إن لي وراء كل قصة غرضا أو أغراضا ، هوَ التوجيه إلى الأعلى في خدمة الخير والحق .. وقلما تقرأ لي أقصوصة ندّت عن هذا الضابط ، حتى في القصص التي يكبر فيها عنصر الخيال والتسلية ، فإنما هي رموز لأحداث وأشياء يتعذر التصريح بها .

س ٥ ــ على مستوى العالم الإسلامي أي الأدباء أعجبت بآثارهم .. ولماذا ؟

ج ــ الذين أعجب بهم من أدباء العالم الإسلامي كثيرون ولله الحمد ، ومرد اعجابي بهم ما يحمله أدبهم من نفحات الخير ، ومن طوابع الوعي الإسلامي .. ولهذا يتفاوت مكانهم من قلبي ، فكلما كان صواب أحدهم أكثر ، وانفعاله بحقائق الاسلام أكبر واهتمامه بلغة القرآن أوفر ، كان عندي أغلى وأعلى . وطبيعي أن إعجابي بنتاج الأديب ينصب على هذا الجانب المضيىء ، فإذا أسَفَّ كرهت إسفافه . فمن هؤلاء الذين أستطيب صحبتهم من الراحلين محمد إقبال ــ في شعره دون فلسفته ــ وشوقي ومحمد عبد المطلب ومحرم في إسلامياتهم الروائع ، والأمير شكيب ومصطفى صادق الرافعي ومصطفى السباعي ومالك بن نبي ــ في معظم ما كتب ــ والشهيد سيد قطب رحمهم الله . ومن الأحياء أبو الحسن الندوي ، ومحمد قطب ومحمد الغزالي ، وأنور الجندي .. ومن سلك سبيلهم من ذوي الأقلام الحية الذين يستشعرون مسئولية الكلمة .

س ٦ ـ كيف يمكن من وجهة نظرك أن تخرج القصة العربية من النطاق المحلي إلى المستوى العالمي ؟

ج ـ غير واحد من كتاب القصة العربية قد أتيح له النفاذ إلى النطاق العالمي ، إذ ترجمت قصصه إلى أكثر من لغة . غير أني لا أتوقع مثل هذا الحظ لكل قصاص عربي بالغا ما بلغ من التوفيق . فميدان الأدب العالمي خاضع لسلطات غير منظورة لا ترضى برواج أي فن إلا ضمن مواصفات معينة ، وليس الفكر الإسلامي منها ، على أن القصة العربية ذات المنطلقات الإسلامية ستجد طريقها إلى كل لغة حية ، عندما يصبح المسلمون في المستوى الذي يفرض وجوده في العالم . والظاهر أن طلائع ذلك اليوم قد شرعت ترسل مبشراتها بفضل الله .

س ٧ ـ ما رأيك في الأساليب التجديدية والابتداعية التي تسود العالم العربي في فنّ القصة ؟

ج ـ التطور من علائم الحياة في كل شيىء . والفن القصصي كغيره من الظواهر الخاضعة للتطور . هذا إلى أن من التحكم الغبي أن يُفرض على الكاتب التزام منهج محدود في حبكة القصة . إنما المهم في الكاتب والشاعر ، وغيرهما من أهل الأدب ، أن يتوافر لهم الزاد الكافي من الثقافة ، ودقة الملاحظة ، ونفاذ البصيرة ، وملكة البيان ، إلى جانب الثقة بمواهبهم فإذا تحقق لهم ذلك انطلقوا للتعبير عن ضمائرهم في منجاة من التقليد .. ومن هنا يعرف كل منهم سبيله إلى التجديد والإبداع .

س ٨ ـ المشاكل التي تعترض الأديب العربي في مسيرته الفنية .

ج ـ هذه المشكلات أكثر من أن تحصى . وليست خاصة بالأديب ، بل ان مشكلة الأديب العربي جزء من المشكلة الكبرى التي يعانيها العالم الإسلامي جميعا ، وهي ذات أوجه ومسارب وأشكال تستعصي على الحصر . وأهمها عندي فقدان الرؤية السليمة في بصائر معظم الساسة ، الذين يقبضون على أزمة التحرك الاجتماعي والثقافي

لشعوبهم ، وهو وضع جرَّ أكداسا من المحن ، في رأسها طغيان الغوغائية حتى على الفكر والعلم والدين ، فلا حرية إلا للهتافين والمنشدين في مواكبهم ثم لا عودة للوعي إلا بعد خراب البصرة .

س ٩ ـ ماذا عن مشاريعك الأدبية في المستقبل ؟

ج ـ بين يديّ عدة من الكتب أحاول إنجازها ، منها القصصي والتاريخي والاجتماعي .. إلى جانب مذكرات أضمنها تجارب عشرات السنين في مختلف الأمكنة ، وفي ظل الكثير من الأحداث التي لا ينبغي أن تُنسى . وكل ما أتمناه هو أن أوفق إلى الفراغ من هذه المؤلفات قبل وقوع الأجل ، وأن تكون مما ينفعني يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم .

س ١٠ ـ كيف تنظر إلى مستقبل الأدب في الوطن العربي ؟

ج ـ إذا صح أن الأدب مرآة الأمة ، فمستقبل الأدب العربي رهن بمستقبل أمته ، وهو مستقبل شديد الغموض ، لأن الطريق إليه كثيرة التعاريج ، وفي يقيني أنه سيظل كذلك حتى نهتدي إلى حقيقتنا ، وهي أنا أمة ذات رسالة من غير هذه الأرض ، ولكن فيها الشفاء من كل شقاء يعانيه سكان الأرض .

س ١١ ـ ما هو الأدب الذي تتمنى أن يسود الأقطار العربية ؟

ج ـ هو الأدب الذي يسير إلى أهدافه الواضحة من منطلقات الإسلام .

من أدب الطلاب*

لم يبق من شك في حراجة الموقف الذي يعتور اللغة العربية في الوسط المدرسي ، فذلك أمر بُحَّتْ في التدليل عليه أصوات الغُيُر من الأساتذة والمسئولين . ولسنا في صدد الكلام عن أسباب هذا الضعف بين الطلاب ، ذلك أن الداء لم يقتصر على قطر عربي دون غيره ، بل هو عام يشمل كل بلد من ديار العرب ، وقد ارتفعت الأصوات من كل حدب وصوب تعلن النذير المخيف بتدهور ثقافي لا يقف عند حدود العربية وحدها . ولعل أهم الأسباب الباعثة لهذا أنما تعودِ بالدرجة الأولى إلى روح العصر ، الذي يتجلى طابعه الأول في السرعة الذرية التي تستحوذ على كل شيء ، فتجتِاح الأفكار ومجالات العلم بحمًّى عاصفة لا يستقر معها شيء على حال ، ثم إلى مجموع البيئة المدرسية حيث تتسع الهوة بين الطالب وأستاذه وزميله ، فيغرق الجو المدرسي في تيار من المفارقات لا يتاح فيها سبيل لأي إنتاج متكامل .

ولئن راح بعض القوم يتطلب العلة في تضاعيف المناهج الدراسية ، فمن الحق أن لا يغفل ناحية التفاوت في الثقافة اللغوية بين مدرس العربية وغيره ، ثم لا ينسى ذلك التباين الخطر الذي يتجلى في الأساليب المتعاكسة ، التي تسير على غرارها لغة التدريس بين أستاذ العربية ومعظم أساتذة المواد الأخرى ، وانه لأمر يستحق التفكير الطويل أن تدرك الفرق بين أستاذ يحاول تصحيح أسلوب التعبير في ذهن الطالب ، وآخر لا يهمه من ذلك شيء ، وبين كتاب في الأدب يأخذ بيد الطالب إلى آفاق الجمال البلاغي ، وكتاب في التاريخ مثلا يهبط به إلى ضروب من التعابير قد تُعنى بكل شيء إلا ضوابط اللغة .

* كتب هذا الفصل قبل ثلث قرن في سورية

هذه كلمة عابرة رأيت تقديمها بين يدي هذا الموضوع ، الذي قصدت به إلى عرض موجز لناحية من نواحي التطور في حياة هذه اللغة بين طلابنا من أسرة الحلقة الثانوية .

لقد جرى بعض الزملاء من مدققي المسابقات على أن يتخيروا منها طائفة من المقارنات الفكهة ينشرونها على الملأ ، ويبثون بها آلامهم على هذه اللغة الجريح . ولكني رأيت أن أشذ عن طريقتهم فأتناول الطرف الآخر من الموضوع ، ذلك الطرف الذي يتيح لنا أن نفتح صدورنا لنفحات جديدة من الجمال الأدبي ، من شأنها أن تقفنا أولا على جانب من هذا الذخر الفني الذي ينتظره مستقبل الأدب في بعض هؤلاء الطلاب ، ثم من شأنها ثانيا أن تنفخ روح الشجاعة في صدور هؤلاء الموهوبين ، فيندفعوا إلى إعمال مواهبهم ، إعمالا جديراً بأن يمحو كثيرا من ظلمات التشاؤم والقنوط ، اللذين يطلان علينا من وراء تلك المفارقات السخيفة .

فليس من الإنصاف ولا من حكمة التربية أن نستقصي أمثال تلك المآخذ المظلمة ، ثم نهمل أشباه هذه الجوانب الأخرى المضيئة في حياة الوسط المدرسي .

لقد لفت نظري أثناء تدقيق مسابقات الامتحان أوراق من الطراز الرفيع تشعُّ بين الفينة والفينة من خلال تلك الأكداس ، فتبعث في صدري نشاطا جديدا ، كالذي يسكبه منظر الواحة الخضراء في صحراء قاحلة .

وتعددت تلك الأوراق واتسع أثرها في نفسي ، حتى رأيتني أعمد إلى نقل جمل من تعابيرها ، وفي قلبي رغبة في أن يشركني بتذوقها جمهور القارئين ، فتكون للمتشائمين منهم بشرى تطور جديد لم ألمح مثله إلا قليلا ، في خلال الدورات التي شاركت فيها بعمل التدقيق .

وكانت المادة التي أسهمت في تدقيقها يومذاك تتناول موضوع الموشحات الأندلسية ومنزلة النثر في عهد النهضة .. وفي الموضوع الأول مجال للتعبير الفني ، وفي الآخر مجال للثقافة وعمق الفكر ، وقد آثرت هنا أن أحصر تعليقي بناحية الجمال الفني ، لأنني أرى في هذا النوع مجالا فسيحا لتبين مقدرة الطالب على تذوق الجمال ، ومدى طاقته النفسية للتغلغل إلى أعماق العواطف والوجدانات .

والكلام في صناعة الموشحات لا يتسع أكثر ما يتسع لغير الجهد الشخصي من الكاتب ، فمن المتعذر أن يعول الطالب على محفوظه في تذوق جمال الموشح دون أن يبدو عليه بوادر الهبوط والعجز ، أما أن يستمر على مستوى واحد من قوة التعبير الملائم في نقد أجزاء الموشحات واستكشاف أسرارها ، فذلك نجاح لا يتاح إلا لذوي الجهد الشخصي والذوق المنتج .

ولعل أفضل وسيلة لتبين هذا العمل الذكي أن نتصل مباشرة بنماذج من هذه التعابير ، فمن حقها وحدها أن تضع أيدينا على مواطن هذا الحس الدقيق الذي تدفقت عنه .

لنستمع إلى هذا الطالب يعرض لنا فهمه للمؤثرات الطبيعية في حياة هذا الفن الأندلسي . إنه يتحدث عن خصائص الطبيعة الأندلسية ، ثم يخرج علينا بهذه العبارة التي ليست ــ كما أرى ــ إلا لونا من الانطباع النفسي عن هذا الجو الذي عاشه الطالب فترة الكتابة عن موضوعه الجميل .

يقول : (... وكان لهذا أثر في ظهور الموشحات التي هي بنت الطبيعة المعبرة عنها .. فالطبيعة سهلة لا تحب التعقيد ، وهي كذلك ، والطبيعة مرحة ، ومرحها يكمن حتى في عواصفها وثلوجها وعجاجها ، وهي كذلك ، والطبيعة مغنية راقصة ، وهي كذلك ...) .

وقريب من هذا قول طالب آخر في خصائص الموشحات : (... إنها تمتاز بسهولة ألفاظها وإيقاعها الموسيقي ، وهي تصور الطبيعة الأندلسية والحياة فيها أجمل تصوير : الطبيعة ضاحكة ، والحياة راضية ، وكان الشعراء يتأثرون بهذا فتنفعل نفوسهم ، وقد نقلوا إلينا انفعالاتهم بصورة استطاعوا معها أن يأخذوا بيدنا من حديقة إلى حديقة ومن جنة إلى جنة ، وانفعال الشاعر شرط أساسي من شروط الحياة الشعرية[1] ..) .

فهل تتذوق معي أيها القارىء الكريم ــ إلى جانب هذه التعابير الموسيقية ــ جمال الملاحظة النفسية التي استطاع هذا الطالب أن يربط بها بين الدرس والنفس ، بطريقة تُشعِر أنها قطعة حية من قلبه وشعوره ! .. وقد وقف الطالب نفسه على هذا السمط من موشح ابن زهر :

(١) الطبيعة بمعنى اسم المفعول أي المطبوعة على ما هي عليه من قبل الخالق . ومن العجائب أن يفهمها بعضهم على غير هذا الوجه .

غصن بال مال من حيث التوى ‏ ‏ ‏ بات من يهواه من فرط الجوى

خَفِق الأحشاء موهون القوى ‏ ‏ ‏ كلما فكر بالبين بكى

ويحه يبكى لما لم يقع ! ..

ولعلك تعلم رأي فيلسوف الفريكة في قفل هذا السمط (كلما فكر بالبين بكى) ذلك الرأي الذي لا يرضي ابن زُهْر فاسمع اذن تعليل هذا الطالب حيث يقول : (إنها ـــ يعني هذه القطعة ـــ تمثل النفس في أدق مراحلها .. إن المحب خائف من أن يهجره حبيبه ، وان نفسه لتحدثه بذلك فيحزن .. ولكنه لا يلبث أن يكف عن هذه النفس وبناديها : ويحك لم الحزن ولم التشاؤم ! .. إنك تبكين أمراً لم يحن بعد ...) .

ومن التعابير التي راعتني في تعليل ظهور الموشح ، وصلته بالأوزان والقوافي القديمة ، قول طالب : (والحقيقة أن الموشح قد نشأ حرا طليقا كالفراشة تنتقل في رياض الأندلس وغير الأندلس) !

ولعل أعمق وأجمل من هذا قول طالب غيره عن الملاحظة نفسها : (لقد أُتخم الشرق العربي بقصائد بشار والمتنبي وأبي تمام ، ورسخت في ذهنه فلسفة أبي العلاء وتصوف ابن الفارض ، وغزل الشريف الرضي ، وآن له أن يقتحم حدود نوع آخر جديد من الشعر ، لهذا ما كادت الموشحات تنتشر في الأندلس حتى رأيناها تحط رحالها مسرعة في عواصم العرب الكبرى ...

وكأني بها وقد انتقلت من هناك ، حملت معها أريج الأندلس الفواح ، ورافقها قطع من سمائها الصافية ، ودفقات من مياهها العذبة) .

ونظير هذا قول آخر : (لقد كانت هذه الموشحات بداية الانطلاق ، إنطلاق الصور من أطر المادة ، انطلق هذا الفن ليحيا مغمورا بالنور ، يستنشق الهواء النقي ، ويتنسم عبير الأرض) .

هذه ـــ أيها القارىء الكريم ـــ آراء لا تولد في يسر ولكنها تحتاج إلى مخاض طويل ، ثم عبارات لا يعوزها الدليل على ما وراها من الحس الفني .

ويطيب لي أن أطرف القارىء الكريم بهذه العبارة الخفيفة المشرقة التي يسكب فيها أحد الطلاب رأيه الشخصي في الشعر عامة وفي الموشح خاصة . وهو يريد أن يدفع هجمات الناقمين من الموشح فيقول : (أنا لا أفهم من الشعر سوى الفن ، ولا أحب الشعر العقلي الذي يزيد ثقافة الانسان ، فمن شاء أن يزداد

علما بالفلسفة واللغة فعليه أن ينصرف لدراستها ، أما الشعر فقد خلق للذوق والعاطفة لا للعقل والمعرفة ..)

وإلى جانب الكلام في تاريخ الأدب كان للتحليل نصيب من هؤلاء الموهوبين ، وأعنى بالتحليل ذلك الذي يقوم على تلمس دقائق الصور ، والاتصال باللمسات الخفيفة الساحرة التي تسكبها الملكة الفنية في بليغ النصوص ...

هذا طالب يعلق على قول ابن زهر :

جذب الزق إليه واتكى　　وسقاني أربعاً في أربع

فيطرفنا بهذه النكتة الظريفة ، يقول الطالب عن هذا البيت : (إنه جميل حقا .. ولو أنه يحتاج إلى عملية رياضية كي نعرف عدد الكؤوس التي سقاها إياه هذا النديم .)

ونحن نعلم أن الناس تساءلوا طويلا عن محصل هذه (الأربع في أربع) ولكن هذا الطالب أجاب على هذا التساؤل بطرفة كانت أجمل حل لمشكلة البيت .

وهذا طالب آخر يورد بعض مقاطع من موشحة ابن سهل وفيها قوله :

أيها السائل عن ذنبي لديهِ　　لي جزاء الذنب وهو المذنبُ

أخذت شمس الضحى من مقلتيهِ　　مشرقا للشمس فيه مغرب

إلى قوله :

ليت شعري أي شيء حرما　　ذلك الغرس على المغترس !

فيقول الطالب في تحليل ذلك : (إنه موقف يدعو إلى العطف على ذلك المتهم البريء الذي له جزاء الذنب وليس بمذنب . فإن ذلك الحبيب لقاس على محبه الذي يتوسل بالدموع فلا تجدي .. وكان حرياً به أن يتساءل بعد ذلك عن سبب حرمانه بأسلوب لبق : (ليت شعري أي شيء حرما ؟ ..)

ومثل ذلك تعليق طالب آخر على السمط الأول من موشحة ابن زهر : (أيها الساقي ..) يقول الطالب : (لا ترى هنا كبير خيال بل لا ترى شيئا سوى هذه الألفاظ الغنائية .. وم يشتكي ؟ .. ولمن يشتكي ؟ .. إنه يشتكي إلى نديم هام في غرته ، وبشرب الراح من راحته ، وقد أحسن هنا في تجنيس الاشتقاق بين الراح والراحة .. ولكن هذا النديم لم يسمع النداء فهو سكران لا يعي ، وهو مولع بالشراب لا يستقيظ من سكرته حتى يعود إليها ، وإنه ليجذب الكأس ، ثم

يتكىء ليؤمِّنَ لجسمه اتزانه ، ثم يسقى صاحبه أربعا في أربع .. وأخيرا لست أدري أكان الشاعر أشد هياما بالشراب أم ذلك النديم !)

وأنا أترك للقارىء الكريم أن ينعم النظر في الألفاظ الموسيقية والتراكيب الصحيحة البليغة يعرضها عليه هذا الطالب في هذا الضرب من الأسلوب الوصفي الجميل . ثم أختم حديثي بكلمة طالب آخر في موضوع الموشحات وخصائصها الفنية ..

يقول : (إنها شعر زاهر صبه الشاعر في ألفاظ مترنمة ، فهي تهز المشاعر ولا تتغلغل إلى أعماقها ، وتمر على الخيال ولا تبسطه كل البسط ، وتداعب العاطفة ولا يجاوز ما لامس منها مظاهر الحس ، فكأن أصحابها أعدوها للغناء ولم يعدوها للقراءة والأنعام ..)

هذا ما يقوله طالب للشهادة الثانوية في فن الموشح ، فهل في وسعنا أن نقول خيرا منه في هذا الشعر الغنائي ! وهل في مِكنة أديب أن يعبر عن إحساسه الفني في خير من هذه التراكيب البارعة ، التي هي أشبه بموشح خفيف رائع !

لا جرم ان مثل هذه النماذج التي أوردتها لك ــ أيها القارىء الكريم ــ جديرة بأن تبعث في صدورنا روح التفاؤل بمستقبل هذه اللغة الحبيبة ، وإنني لأرى فيها ــ فضلا عن الحس الفني ــ دليلا ناطقا على أن هؤلاء الطلاب قد هُدوا إلى خير سبل الثقافة الأدبية الحقة . لقد أخذوا أنفسهم بالمطالعة لنصوص البلغاء من مختلف عصور الأدب ، وبخاصة عصر النهضة ، فآتت مطالعاتهم أحسن الثمرات . وهل الأدب الحق إلا ذوق دقيق ، وحس رقيق ، يَمُدُّهُما رفد لا ينقطع من المطالعة الواعية ! .. وهيهات للمدرسة أن تخرج الأديب العبقري إذا لم يسعفها الطالب نفسه بمدد من هذه العناصر الحية الفاعلة ..

وبعد .. فلا ننس أن ثلاثين سنة قد مرَّت على ميلاد هذه اللقطات ، أيام كان لطالب الثانوية في بلاد العرب نشاط يُذكر فيُشكر ..

أما اليوم .. فلا ندري ما حكم أساتذة العربية على طلابهم ، ألا يزالون محتفظين بمستوياتهم القديمة ، المؤهلة لمثل هذا الإبداع .. أم جرفتهم تيارات العصر ففارقوا العمق إلى السطحية ، وأصبحوا ــ أو كثرتهم ــ في صفوف المتذمرين من (ثقل) العربية ؟ !

الأدب العربي يحقق رسالته

لا تزال معقولة تلك الكلمة التي تقول : (وراء كل تطور اجتماعي كبير حركة أدبية) وذلك لأن من طبيعة المجتمعات البشرية أن تنسجم مع أوضاعها المألوفة صاعدة أو هابطة ، فلا تكاد تُحسُّ ما بها من شذوذ ، حتى يتاح لها المفكر الذي يلم بهذا الواقع ويستوعب ما فيه من انحراف ، فإذا هو ثائر به ، متمرد عليه ، ثم لا تستقر نفسه حتى يرى لثورته أثرها المباشر في تفتيح العيون ، وإيقاظ الغافلين ، ومن هنا تبدأ المعركة بين الواقع الذي يتشبث بالبقاء ، والتطور الذي يريد أن يزحزحه .. تلك المعركة الإنسانية الخالدة التي قادها الأنبياء ، وتعهدها الحكماء ، ولا يزال وراءها المفكرون والأدباء ..

وليست الأمة العربية بمعزل عن ذلك القانون الطبيعي ، بل إنها في واقع الأمر أكبر مثل على صحته وهذه اندفاعاتها الكبرى ، منذ ظهور الإسلام حتى اليوم ، سلسلة متصلة الحلقات من الثورات الفكرية ، تتوهج حتى يلف لهَبُها القممَ ، وتتضاءل حتى يحسبها الناظر قد شارفت الانطفاء .

وقد أتى على هذه الأمة حين من الدهر تأخرت فيه عن ركب الانسانية ، فسادها ركود فكري خيل لناظريه أنه النهاية ، ثم تحركت الأيام فإذا هي تنتفض فيزول القبر والكفن ، وتعود من جديد إلى معركة الصراع الأزلي ، معبأة القوى ، مرهفة العزيمة ، تزداد كل صباح إيمانا بنفسها وبمستقبلها وإمكاناتها ، على كثرة المثبطات وتتابع الصدمات .. ولقد يكون وراء هذا الانتفاض عوامل لا تكاد تحصى من ديناميكية الزمن وجبرية التاريخ ، ولكن مما لا خلاف فيه أن الأديب واحد من أهم هذه العوامل إن لم يكن أهمَّها ..

إن مؤرخ النهضة العربية الحديثة في مختلف خطوطها العامة ، دينية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية ، ليس بوسعه أن يتجاهل أفكار الأفغاني ومدرسته التي أشعلت فتيل المواهب ، وأطلقت كمين الطاقات ، فأحدثت في الشرق الإسلامي كله مثل الزلزال الذي أكره الناس على إعادة النظر في أوضاعهم المألوفة ، وتصوراتهم المقلوبة ، وقد بلغت ثورة هذه المدرسة من النضج والقوة أنها ـــ منذ خطواتها الأولى ـــ قد عُنِيتْ بإصلاح كل فاسد من واقع هذا المجتمع ، لا تفرق في عملها بين الدين والدنيا ، بل تفسح لكل مُهمٍّ جانبا من مخططها العام ، فكما تدعو إلى تطهير الدين من زيف البدع ، وتكشف عن جرائم الحكم الاستبدادي ، وتُمكِّن في الضمائر لمعاني الشورى ، هكذا كانت عنايتها بالأدب واللغة ، حتى انك لترى محمد عبده ، وهو أشهر تلاميذ هذه المدرسة ، يجعل فهم الدين على طريقة السلف ، وتحرير الفكر من قيود التقليد ، وإنقاذ الأساليب الأدبية من أغلال التكلف ، أهم الأركان في رسالته الإصلاحية .. ونحن حين نتذكر واقع أمتنا في أواخر القرن الغابر ، وماكانت عليه أيامذاك من جمود وتقهقر وانقلاب في التصور ، ثم تقارن ذلك بما انتهَينا إليه اليوم من نهضة شاملة ، وحركات تحررية متصلة ، وتقدم فكري مطرد ، حين نفعل ذلك لا يسعنا إلا أن نقدر لأولئك المصلحين فضلهم في ما وصلنا إليه من خير ، ونستلهم مبادئهم في مواصلة الإصلاح لما يواجهنا من انحرافات عن طريقهم السوي ، وما أحسب في الأمة العربية مثقفا يجهل أثر الانتاج الأدبي الضخم الذي حققه محمد عبده وشكيب أرسلان ورشيد رضا ومصطفى كامل والبارودي وشوقي وحافظ والرصافي .. وعشرات الأدباء المتأثرين بحركة الإصلاح الوهابية ، وبمدرسة الأفغاني الثورية ، في هذا التفتح العام الذي سجلته ـــ حتى اليوم ـــ حركة البناء الفكري والأدبي في جميع الميادين دون استثناء .

والأدب ذو مظهرين : أحدهما يعرض واقع الأمة من خلال ذات الأديب ، ليرينا فضائلها ورذائلها ، ومواطن ضعفها وقوتها ، فنتفاعل به ونعيشه معه ، فيوقظ بنا عن هذا الطريق غير المباشر نزعة النقد والتأهب للتطور .. أما الثاني فذو مهمة تثقيفية يناقش ذلك الواقع بطريقة موضوعية ، ويحمل إلينا ثمرات

الفكر العالمي والنهضات البشرية ، وبذلك وهذا نندفع في طريق البناء على بصيرة وخبرة .

وإن أدبنا المعاصر ليحمل هذا الطابع الثنائي في قوة ، إذا لم تكن كاملة فقريبة من الكمال ، وفي وسعنا أن نشير إلى شعراء وكتاب وخطباء وصحفيين وقصيين كان لهم أكبر الأثر في إثارتنا والاطلال على واقعنا ، في انتاج ذاتي ألهب المشاعر ، وجلا البصائر ، فلا كارثة إلا ولها على ألسنتهم دوي ، ولا حادثة إلا ولها في جوانحهم هزة وبأقلامهم صدى .. إلى أدباء آخرين أمدوا الملايين من القراء بمادة البحث الموضوعي ، وأشرفوا بهم على تيارات الفكر العالمي . من خلال انتاج وفير تناول جوانب النهضات الفكرية في العالم أجمع ، فلا علم لهم في جولات ، ولا فن إلا نقلوا منه أطيب الثمرات ، وكل ذلك في أدب أصيل تحرر من كل عائق مصنوع ، وانطلق محلقا في جِواء سامية من التعبير الفحل المطبوع ، الذي عرفته العربية في أزهر عهودها الذهبية . ولعمري انه لَدَوْرٌ ضخم يؤديه هؤلاء الأدباء في معركتنا الأدبية ، التي كان عليها أن تبدأ أولا في أوساط الكبار من رجال الفكر وحملة الأقلام ، قبل أن تنتهي إلى سواد الشعب ..

وطبيعي أن الاعتـراف بـدور أدبنـا في البنـاء لا يراد به وصفه بالكمال ، ولا الرضى عن كل ما تزخر به السوق من إنتاج الأقلام .. فالأدب الذي نتحدث عنه إنما هو أدب العمالقة الذين مثلوا عبقرية هذه الأمة في الوطن والمهجر . فلا شأن بحديثنا إذن لأولئك الأقزام الذين يسمون أنفسهم أو تسميهم بعض الهيئات المشبوهة أدباء .. وكذلك لا ننكر أن في أدبنا ، على جلاله قصورا ملموسا إذا قيس ببعض آثار الأمم المعاصرة . ولكن علينا أن نتذكر حقيقة هامة وهي أن الأدب صورة من الحياة العامة ، وحسبه فضلا أن يفي بحاجتها وفق سنة التطور ، وإذا كان ضروريا أن يسبق خطواتها أحيانا فإلى الحد الذي يصور تطلع الضمير الجماعي إلى المدى البعيد من الكمال المنشود ، دون أن يقطع صلته بواقعها الراهن ..

وعلى ضوء هذا المقياس نسجل لأدبنا المعاصر وفاءه بحاجة النهضة ضمن حدودها الواقعة ، وأبعد إلى المدى الطبيعي المعقول ..

على أن ثمة جانبا من النقص لا مندوحة عن التذكير به هنا ، لأنه يسجل مدى التباعد بين أدبنا المعاصر وجماهيرنا العربية . فالأدب إنما يحقق رسالته كاملة بمقدار ما يحقق من التجاوب بينه وبين السواد الأعظم من الأمة . وقد عَرَف أدبنا العربي عصورا كان التجاوب فيها على أشده بين الأدب والجماهير ، ثم ضربت الأحداث ضربتها فإذا هناك هوة سحيقة بينهما ، وإذا الأديب منقطع بواقع لغته وتفكيره إلى طبقة خاصة لا تمثل مجموع الأمة ، وإذا الجماهير الغالبة مشغولة عنه كذلك بواقعها الذي لم يلبث أن وفر لنفسه لغته وتفكيره الملائم .. ومن ثَم يستيقظ الأدب الحديث على جمهور حُرِم ضياءَ المعرفة ، إلى جانب حرمانه سلائق اللغة فأصبح متعذراً أن يصل صوت الأدب إلى أسماع هؤلاء إلا من وراء حجاب ..

وهكذا وجد الأديب نفسه معزولا عن سواد أمته ، مقصور التفكير على الطبقة المتعلمة وحدها ، التي تعمل بوسائلها الخاصة لنقل أفكاره إلى من يليها من االجموع ..

وهذا واقع مزعج من شأنه أن يضعف مقدرة الأديب على استكمال رسالته في توعية الجماهير ، وفي اعتقادي ان هذا النقص سيظل مرافقا عملنا الأدبي حتى نوفق للقضاء على آخر معقل للأمية في هذه الأمة ، وحتى نرفع من سوية جماهيرنا الثقافية إلى الحد الذي يمكنها من تذوق صحيح البيان ، والاعتزاز بلغة القرآن .

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الموضوع | الصفحة



مكة المكرمة - التنعيم - طريق الجموم
ص . ب ٢٤٨٤ - ت ٥٤٢٨٤٧٢